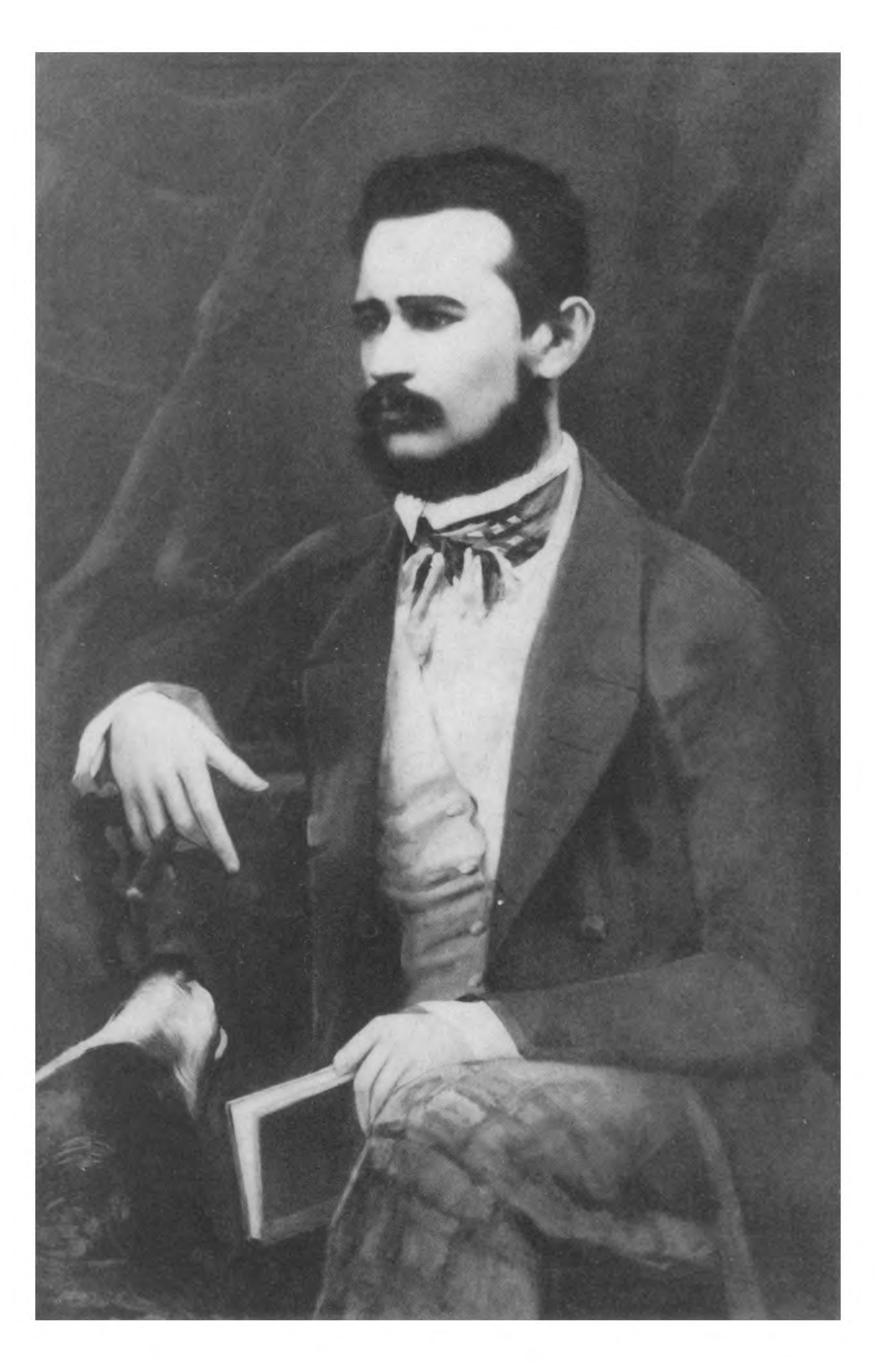
В.Н. МАЙКОВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

В.Н. МАЙКОВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА



В. Н. МАЙКОВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

СТАТЬИ

РЕЦЕНЗИИ

ЛЕНИНГРАД
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1985

ББК 83. 3Р1
М 14

Составление, подготовка текста,
вступительная статья и примечания
Ю. С. СОРОКИНА

Рецензенты: В. Э. БОГРАД и Б. Ф. ЕГОРОВ

Оформление художника
А. Г. САВИНОВА

М $\frac{4603010101-081}{028(01)-85}$ 229-85

© Состав, вступительная статья, примечания. Издательство «Художественная литература», 1985 г.

В. Н. МАЙКОВ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В статье «Виссарион Белинский и Валериан Майков» (1911) Г. В. Плеханов замечал, что людей, читавших В. Майкова, «теперь, к сожалению, мало» [1]. И спустя семь десятилетий это утверждение еще остается в силе. В значительной степени малая популярность критика объясняется тем, что по ряду причин сочинения Майкова после их появления в журналах 1840-х годов долго не переиздавались, а их новые издания, появившиеся спустя полвека после смерти автора, также скоро стали библиографической редкостью. Наш читатель, если и знаком с этим критиком, рано умершим, но несомненно богато одаренным и успевшим оставить яркий след в истории общественной мысли своего времени, то преимущественно по тому, что о нем писали позднейшие исследователи. А говорилось о нем также не очень много, не всегда достаточно объективно и определенно; часто суждения о нем как критике и публицисте исключали одно другое. Внимание к его творчеству возросло, пожалуй, лишь за последние два-три десятилетия [2]. Но монографического обстоятельного исследования, полной и разносторонней оценки его литературно-критического наследия, глубокого анализа его мировоззрения все еще нет. Талантливый сотрудник демократических изданий 1840-х годов, преемник Белинского в качестве ведущего критика влиятельного журнала «Отечественные записки», приглашенный участвовать и в новом журнале демократического направления, «Современнике», во главе которого встал Белинский... Это как будто бы само по себе давало критику право на пристальное внимание и признание со стороны исследователей — специа-

---

[1] Плеханов Г. В. Литература и эстетика, М., 1958, т. 1, с. 401.

[2] Ср. суждения о Майкове в следующих работах: Макашин С. А. Салтыков-Щедрин, М., 1951, т. 1, с. 212—224; Деркач С. С. О литературно-эстетических взглядах петрашевцев.— Вестник ЛГУ, 1957, № 14, вып. 3, Сер. истории языка и литературы, с. 77—92; Манн Ю. В. Валериан Майков.— Вопр. лит., 1963, № 11; Усакина Т. И. Чернышевский и Валерьян Майков.— В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, 3. Саратов, 1962; Она же. Белинский и литературно-теоретические принципы петрашевцев.— В кн.: Белинский и современность. М., 1964, с. 185—188; Она же. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Саратов, 1965, с. 17—36; Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1968, с. 16—24, 39—45.

листов по истории русского общественного движения и русской критики. Но взгляды и суждения молодого критика во многом были оригинальны и независимы, по некоторым — и при этом несомненно существенным — вопросам они расходились, прямо противоречили взглядам Белинского, что давало повод многим позднейшим исследователям — и при этом с разных позиций — противопоставлять Майкова Белинскому, разводить их по разным направлениям. Так поступала поздняя народническая критика, пытавшаяся представить Майкова как противовес якобы пережившему себя «революционаризму» Белинского. Естественно, что Плеханов в уже названной статье, сопоставляя систему взглядов Белинского и Майкова, решительно принял, в борьбе с идеологами либерального народничества, сторону Белинского, вел от него линию к революционному демократизму 1860-х годов, к Чернышевскому и Добролюбову как идейным предшественникам марксизма в России. Столь же решительно отрицал он причастность Майкова к этой линии. Приговор Плеханова оказал несомненно сильное воздействие на отношение к Майкову в последующем. Сопоставление его с Белинским часто превращалось в противопоставление. Любое частное противоречие между ними нередко рассматривалось как показатель общей неправоты младшего оппонента Белинского. В отношении Белинского двух мнений быть не могло. Его авторитет мыслителя, последовательно стоявшего к концу своей деятельности на революционно-демократических позициях, убежденного материалиста, критика, страстно отстаивавшего развитие литературы по пути реализма, был велик и бесспорен. Но насколько в действительности был таким радикальным мыслителем, как он сам безусловно считал себя, Майков? Был ли он в обстановке острой идейной борьбы, развернувшейся в критике тех лет, последователем Белинского или же его противником? Или в нем следует видеть только временного попутчика Белинского, во многом расходившегося с ним? Можно ли вообще признать его убежденным демократом и вместе с тем социалистом (хотя бы и в границах «мечты», «утопии»)? Насколько четки вообще были его общие мировоззренческие позиции? Можно ли признать его философом, стоявшим на позициях материализма? Или, как полагают другие,— он был только ограниченным буржуазным позитивистом, приверженцем О. Конта, которого несомненно штудировал? Насколько был знаком с антропологической философией Фейербаха и следовал ей? Был ли он — как утверждалось, и не раз,— только радикальным буржуазным мыслителем, чуждым истинной революционности; гуманным филантропом, всего лишь сочувствовавшим нищете и бесправию трудовых масс? Оставался ли на позициях отвлеченного просветительства и ограниченного «экономизма»? Критиком классической буржуазной политической экономии, но скептиком в отношении доктрин утопического социализма? Был ли он, наконец,— если обратиться к эстетике и литературной критике,— столь же последовательным и убежденным, как Белинский в эти годы, сторонником реализма как метода нового искусства или делал и здесь какие-то уступки старым

эстетическим требованиям? Вот вопросы, на которые следует дать определенные, по возможности без умолчаний и недомолвок, ответы. Важно сопоставить взгляды Майкова с основными положениями представителей того направления критической мысли, идейным вдохновителем которого сам Майков признавал Белинского. Не менее важно установить и связь Майкова с последующей линией развития демократической мысли в России середины XIX века.

Здесь полезно напомнить два суждения о Майкове, принадлежавших непосредственным участникам идейной борьбы того времени. Они прямо касаются отношения критики Майкова и Белинского. Петрашевец Ф. Г. Толль, издатель замечательного, передового по направлению энциклопедического словаря, писал в нем о Майкове: «Он один из первых после Белинского внес в свою критику правильное воззрение как на искусство, так и на общественную и философскую сторону литературных произведений» [1]. Н. Г. Чернышевский в рецензии (1856) на второе издание «Стихотворений Кольцова» со вступительной статьей В. Г. Белинского, упоминая о статье В. Майкова по поводу первого издания книги, оценивал статью Майкова так: «Она направлена, по-видимому, против статьи Белинского, но в сущности представляет развитие мыслей, высказанных Белинским, и некоторые места в ней прекрасны» [2]. Это сказано человеком, который более чем кто-либо из современников понимал, принимал и отстаивал систему критических взглядов Белинского, признавал основополагающую его роль в формировании новой школы русской демократической критики. Говорилось это именно о той статье Майкова, где он решительно оспаривал некоторые очень существенные суждения Белинского и обвинял его в «диктаторстве».

Современники видели в Майкове личность яркую, творческую, расценивали его как даровитого преемника Белинского, как возможного зачинателя нового этапа в развитии русской критики. Достоевский, близкий Майкову в середине 1840-х годов, вспоминал позднее: «Сейчас после Белинского занялся в «Отечественных записках» отделом критики Валериан Николаич Майков ⟨...⟩ Валериан Майков принялся за дело горячо, блистательно, с светлым убеждением, с первым жаром юности. Но он не успел высказаться. Он умер в первый же год своей деятельности. Много обещала эта прекрасная личность, и, может быть, многого мы с нею лишились» [3].

Майков, действительно, подобно некоторым выдающимся критикам и публицистам тех лет, рано начав свою журнальную деятельность, пронесся в литературе как метеор. Стремительнее даже, чем другие, столь же

---

[1] Настольный словарь для справок по всем отраслям знания, Спб., 1864, т. II, с. 785.

[2] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М.: ГИХЛ, т. 3, 1947, с. 515.

[3] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л.: Наука, 1978, т. 18, с. 70—71.

рано ушедшие, чем Добролюбов, чем Писарев. Его деятельность в журналистике продолжалась с перерывом немногим более полутора лет. Внезапная смерть не дала возможности в полную силу развернуться его выдающемуся таланту.

1

Валериан Николаевич Майков принадлежал ко второму поколению русской разночинной интеллигенции, выросшей и сформировавшейся после 14 декабря. К первому последекабрьскому поколению относились те, кого начало николаевского царствования застало в период отрочества, как Белинского и Герцена. Ко второму поколению относились те, кто, как почти все будущие петрашевцы, родились либо совсем накануне декабрьских событий, либо вскоре после них, и следовательно вырастали и созревали уже в годы наступившей реакции.

Молодые годы этого поколения проходили особенно трудно в обстановке цензурных и иных преследований всего живого и мыслящего, когда, по словам Герцена, «вся система казенного воспитания состояла в внушении религии слепого повиновения» [1]. По его характеристике, у «нервных людей» этого поколения 1840-х годов часто давали себя знать признаки духовного надлома, болезненная чувствительность, жгучее самолюбие нередко сочеталось со «страстью самонаблюдения, самоисследования», с постоянною тщательной поверкой всех своих психических движений. Это были люди, по словам Герцена, «чрезвычайно обидчивые, содрогавшиеся, как мимоза, при всяком чуть неловком прикосновении». Но вместе с тем им же оказывалась свойственна и «непостижимая жесткость слова» [2].

Характеристика Герцена — также несомненно пристрастная, может, излишне обобщенная. Но все же эту особенность духовного склада людей того поколения нужно иметь в виду при объяснении некоторых особенностей их поведения и тактики (на эту особенность характера Майкова как представителя своего поколения, между прочим, обращал внимание и Плеханов), объясняя тот идейный конфликт, который возник между Майковым и Белинским.

Сложность внутреннего мира людей 1830—1840-х годов остро чувствовал и сам В. Майков. Характеризуя Лермонтова, писателя, которому он отводил выдающуюся роль в формировании сознания и строя чувств молодого последекабрьского поколения, Майков отмечал, что произведения Лермонтова для России, как произведения Байрона для Европы, «выражают собою анализ и отрицание людей, дошедших до того и другого путем борьбы, страдания и скорбных утрат» (45) [3].

---

[1] Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М.: 1954—1960, т. 10, с. 345.

[2] Там же.

[3] Здесь и далее цифры в скобках указывают на страницы данного издания.

Поколение 30—40-х годов было переходным; оно соединяло и сталкивало и тех, кто еще вызывал «тень прошедшего» и оплакивал это прошедшее «непосредственно вслед за отрицанием его же», как Лермонтов, и тех, кто, подобно близкому другу Майкова поэту Плещееву, «сильно сочувствует вопросам своего времени, страдает всеми недугами века, болезненно мучится несовершенствами общества и сгорает нетщетно жаждою споспешествовать его совершенствованию и торжеству на земле истины, любви и братства» (273).

Именно к этой части молодого поколения 1840-х годов относился и Майков. Эти люди, жаждущие «истины, любви и братства» в трудную, критическую пору уже пытались искать пути и возможности выхода из царства социального зла и тягостного разномыслия. Они уже собирались в кружки, где в страстиых беседах и спорах, в обмене мнениями по поводу запретных сочинений обсуждались способы применения усвоенных освободительных идей к окружающей их действительности. Участников первого после декабристских объединений сообщества единомышленников позднее, после жестокой расправы царизма над ними, стали называть по имени организатора вольных собраний — «пятниц» — петрашевцами [1].

Ленин от кружка петрашевцев вел — «примерно» — создание в России «социалистической интеллигенции» [2], круга людей, изучавших, исповедовавших и отчастн уже пропагандировавших идеи и идеалы социализма. С этим идейным кругом оказалась связанной и короткая литературная деятельность Валериана Майкова.

В. Н. Майков родился в Москве 9 сентября 1823 года, в высококультурной семье. Его отец, Н. А. Майков, участник Отечественной войны 1812 года, был ранен под Бородином, в начале 1820-х годов вышел в отставку и целиком отдался занятиям живописью. Впоследствии, по переезде в 1833 году из Москвы в Петербург, он стал известным художником, академиком живописи. Три брата Валериана Майкова, один старший и два младших, были также связаны с литературой: Аполлон — известный поэт, выступавший и с критическими статьями о живописи, Владимир в 1860-х годах — издатель популярного детского журнала «Подснежник», Леонид, самый младший,— стал впоследствии академиком-литературоведом. Дома у Майковых господствовал интерес к литературе, живописи, музыке, обсуждался широкий круг гуманитарных вопросов. Близким семье, воспитателем детей по литературе был И. А. Гончаров. В конце 1830-х годов В. Майков поступил на юридический факультет Петербургского университета, окончив его в девятнадцать лет со степенью кандидата. Рано определились его очень широкие интересы. Прежде всего его влекла область общественных наук: философия, история, политическая экономия. В студенческие годы проявился интерес

---

[1] Современники их называли также и «апрелистами» — от даты их ареста в апреле 1849 г.

[2] См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 7, с. 438.

и к наукам естественным — к занятиям химией, агрономией. Глубоким был также интерес к искусству и литературе, к общим проблемам эстетики, к истории развития литературных направлений в тесной связи их с историей общественной жизни и мысли.

В одном из писем он, впрочем, позднее признавался, что «никогда не думал быть критиком, в смысле оценщика литературных произведений». «Я всегда мечтал,— писал он там,— о карьере ученого и до сих пор нимало не отказался от этой мечты». Критическая статья или рецензия в журнале, признавался он в связи с этим, для него только удобный повод «заманить» читателя «в сети интереса к науке», «чтоб серьезное чтение делалось все сноснее и сноснее нашей публике» [1].

Валериана Майкова глубоко занимали проблемы связи научной и литературной деятельности, перспективы синтеза различных отраслей знания, связи науки и общественной жизни, теории и практики. По общему направлению его деятельности, по ведущему стремлению связать воедино и обобщить различные факты и проявления социальной жизни его правильнее всего было бы назвать социологом [2]. В одной из рецензий Майков на высшую ступень ставил ученых, которые не могут «встретиться с вопросом из сферы, доступной их разумению, и не дать ему посильного решения: их мучит, томит этот вопрос, они голодны его решением, они страдают и ищут, беспрестанно ищут его» [3]. Это те ученые, продолжает Майков, которые «не только понимают, но и глубоко чувствуют отношения науки к жизни, которые прежде, чем полюбили науку, полюбили жизнь, так что на самую науку смотрят они как на средство осмыслить и ублажить существование человека на земле».

Теория и практика должны быть в единстве; Майкову были равно чужды и холодный ученый академизм, и отвлеченный, не от мира сего романтизм, так называемое «чистое искусство». С начала своей критической деятельности он решительно и безоговорочно примкнул к реализму, к положительному направлению в науке и искусстве [4]. «Романтизм» и «разочарование», столь еще привлекательные в годы его духовного созревания, стали для него предметом самых едких насмешек [5]. Его не-

---

[1] Письмо И. С. Тургеневу конца 1846 г.— ИРЛИ, рукоп. отд., № 17444, л. 2 об.

[2] Социология — термин, впервые введенный в 1830-х годах последователем Сен-Симона и философом-позитивистом О. Контом.

[3] Майков В. Н. Критические опыты. Спб., 1891, с. 687. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте (сокращенно КО) с указанием страницы.

[4] Следует, впрочем, иметь в виду, что сам термин *реализм* в его широком философском или специфическом эстетическом смысле Майковым, как и большинством его современников, не употреблялся.

[5] Как в свое время «идолы» у Бэкона, у Майкова выступали свои «чудовища», как он их иногда именовал. Таков был уже упомянутый «романтизм», как отчуждение от «жизненности», насущных ее запросов; «дуализм», как всякая теоретическая непоследовательность, как попытка

изменными девизами были: «жизненность», «успех (прогресс)», «развитие», наконец, «социальность» как стремление удовлетворить интересам общества, побудить его членов к сплочению и активной деятельности.

Биографические сведения о короткой жизни и деятельности Майкова ограничены, особенно если иметь в виду прямые и открытые свидетельства о его интересах и занятиях. Почти не сохранилась его переписка, скупы и требуют точного и осторожного толкования и сохранившиеся воспоминания его современников и близких людей. Единственный прямой источник сведений о событиях его духовной жизни, о его убеждениях — высказывания в немногих оставшихся его статьях и рецензиях. Но и они не свободны от иногда бросающихся в глаза противоречий. Многие из этих высказываний характеризует лаконическая, сдержанная манера выражения, отчасти вызванная трудными цензурными условиями; многие излюбленные им обозначения важных для него понятий, как сказано, очень специфичны и условны. Круг влиятельного чтения, очевидно, очень обширный, не всегда можно с полной достоверностью очертить: ссылки на некоторые важные источники несомненно отсутствуют по цензурным условиям, отчасти по самому характеру журнальных статей и рецензий [1]. Личные связи и отношения также нелегко прослеживаются за отсутствием прямых конкретных данных.

По окончании университета Майков поступил на службу в департамент сельского хозяйства Министерства государственных имуществ, но скоро оставил ее по причине слабого здоровья, как писал в некрологе И. А. Гончаров, и должен был уехать для лечения за границу. Там он пробыл почти восемь месяцев, до декабря 1843 года, посетив Германию, Италию, Францию. Чем он там занимался, что читал, свободно владея тремя европейскими языками, с кем встречался, о чем говорил? — все это осталось нам почти неизвестным. Несомненно, что была, во всяком случае, широкая возможность знакомиться с классической и новейшей литературой по политической экономии, с произведениями социалистов,

---

искусственно соединить устарелые предрассудки с вынужденными уступками новым требованиям, примирить идеализм и реализм; чисто отрицательно трактовал Майков и «оптимизм», отождествляя его с равнодушием к насущным интересам человечества, оценивая его как готовность равно примириться с любыми формами социальной жизни.

[1] Так, почти нет упоминаний о социалистах-утопистах, хотя тесное знакомство Майкова с их работами несомненно. Плеханов предполагал, что Фейербах «остался совершенно неизвестным В. Майкову» (Указ. изд., с. 422). Совершенно, однако, невероятно, чтобы за пределами внимания молодого критика оказались столь популярные у поколения начала 1840-х годов сочинения Фейербаха, как «Основные положения философии будущего» и «Сущность христианства». Ср. развитые в статье о стихотворениях Кольцова мысли о приближении в процессе общечеловеческого развития «к идеалу богоподобного человека», к чистому типу «свободно разумного существа, созданного *по образу и подобию* бога» (130). Это вполне совпадает с фразеологией работ Фейербаха.

с трудами немецких философов, прежде всего, конечно, Гегеля [1] и его школы. Майков посещал лекции в Сорбонне.

С 1844 года началась интенсивная литературная работа Майкова. Ближайшее участие принял он в подготовке «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка». Словарь этот, как известно, был не просто элементарным справочным изданием. По существу он являлся одним из первых опытов у нас составления краткой энциклопедии [2], ориентированной на определенную идеологическую программу, отражавшей целостную систему взглядов. Его замысел и издание были непосредственно связаны с начинавшейся тогда деятельностью петрашевцев. При объяснении ряда терминов авторы стремились по возможности последовательно провести передовые общественно-политические, философские и литературно-критические взгляды. Первый выпуск словаря был, по свидетельству А. Н. Майкова, в основном подготовлен его братом Валерианом: им был определен состав объясняемых слов, он редактировал подготовленные материалы, статьи, посвященные наиболее важным опорным понятиям, написаны им. Показательно, что все литературные статьи первого выпуска (в первом выпуске по преимуществу и объяснялись термины философии, литературы и искусства) «имеют очень стройную, законченную концепцию» и «очень большое сходство с критическими работами Майкова» [3]. Наиболее важными статьями в первом выпуске были: «Анализ и синтез», «Критика», «Литература» и др.

Участие Майкова в издании словаря прекратилось с выходом первого выпуска в апреле 1845 года. Следующий выпуск, задержанный властями сразу же по отпечатании, редактировался и составлялся М. В. Петрашевским. Причины прекращения участия в издании Майкова не вполне ясны; возможно, здесь имели место несогласия редакторов относительно содержания издания.

Смелая попытка издания такого словаря, последовавшие за ней цензурные преследования и запреты произвели сильнейшее впечатление на читателя того времени, словарь вошел как яркая страница в историю пропаганды социалистических и материалистических идей в России.

К 1845 же году относится переписка В. Майкова с И. М. Гедеоновым

---

[1] Характерно, что из них особенно высоко ценил Майков «Философию истории» (см. КО, с. 564).

[2] На обложке первого выпуска словаря прямо указывалось, что, в процессе составления и редактирования, он «из простого словотолкователя превратился в краткую энциклопедию искусств и наук, или, вернее сказать, краткую энциклопедию понятий, внесенных к нам европейской образованностью».

[3] Жеглов П. П. Литературные взгляды петрашевцев.— Учен. зап. ЛГУ. Сер. филолог. наук, вып. 4. Л., 1939, с. 199. См. также: Малеин А. И. и Берков П. Н. Материалы для истории «Карманного словаря иностранных слов» Н. Кирилова.— Труды института книги, документа, письма. III. Статьи по истории энциклопедий, ч. 4. Изд. АН СССР, Л., 1934.

по поводу участия в подготовке задуманного последним издания «Энциклопедического лексикона». В сохранившемся письме[1] находится составленный Майковым план словаря, в котором предлагалось главное внимание уделить статьям, интересным для широкого круга неспециалистов. Ведущее положение должны были получить статьи по истории, особенно России, Франции, Англии и Италии, публичному праву, политической экономии и статистике. Издание это, однако, не состоялось.

В последние месяцы 1845 года В. Майков принял деятельное участие в издании только что разрешенного цензурой в Петербурге журнала «Финский вестник»[2]. Ответственным редактором его был утвержден Ф. К. Дершау, но в извещении от редакции в первом томе оговаривалось, что издатель «деятельность свою разделяет с В. Н. Майковым». Название нового журнала формально отвечало разрешенной цензурой его программе. Журнал мог печатать прежде всего произведения «скандинавских и датских писателей», при довольно неопределенном разрешении помещать и произведения писателей русских. Практически, впрочем, в первых томах журнала это разрешение использовалось достаточно свободно. Характерно, что в программе журнала, принадлежавшей Майкову, особое внимание уделялось задаче «нравоописания России». Видное место заняли так называемые «физиологические очерки». Журнал открыто примкнул к новому литературному направлению, во главе которого стоял Белинский. В программе говорилось: «Мы дожили до эпохи самосознания: мы начинаем обращаться к критическому исследованию нас самих: таковы непременно должны быть первые шаги на поприще истинной цивилизации». И далее указывалось: «Под влиянием этого животворного начала Гоголь могущественно двинул тот род литературы, который называем мы нравоописанием». С этого времени Майков как критик чаще всего обращается к имени Гоголя. Автор «Мертвых душ» для него не просто любимый, до тонкости изученный писатель, он прежде всего символ нового движения литературы, его поэма — признанный образец свободного обращения к действительности; сила Гоголя — в глубоком и смелом ее *анализе*. А начало *анализа*, этого исходного, обязательного элемента всякого истинного знания, вместе с тем, как об этом говорилось в статье «Карманного словаря иностранных слов», служит непременным условием развития. «Без анализа мы вечно бродили бы в каком-то туманном представлении всего существующего, не отличая одного предмета от другого, как новорожденные младенцы» (336).

В той же программе ее составитель, отвергая литературную критику, которая «не отличается никакою решительностью», клеймит тех, кто боится «отчетливого убеждения; истина, высказанная прямо, неотступно,

---

[1] ИРЛИ, Р I, оп. 17, № 460.

[2] О журнале см.: Морозов В. М. К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник».— Учен. зап. Карело-финского государственного университета. Т. V, вып. 1. Петрозаводск, 1955.

без *фраз, ослабляющих приговор,* невыносима для их внутреннего, морального спокойствия, как яркий, внезапный *луч света,* энергически раздражающий глазные нервы. Эти люди называют добросовестностью в критике уменье наговорить много красивых и «невинных» фраз, не хваля и не порицая разбираемое сочинение, благоговея перед *авторитетами* писателей, *оканонизированных* односторонностью или *младенчеством* общества» [1].

Автор программы принимает безоговорочно сторону Белинского,— упоминая о тех, кто поносит «статьи одного из наших критиков за то, что он первый решился разобрать русскую литературу *исторически,* определив *относительное* достоинство многих писателей, которых произведения считались недоступными ни малейшему порицанию» [2].

Показательно следующее замечание: «По нашему мнению, истина проявляется равно и в утверждении, и в отрицании. Средины между этими двумя крайностями быть не может, когда речь идет об одном предмете, и витать в нерешительности между тем и другим значит быть ничем: потому что человек тогда только делается человеком, когда убеждение его решительно и не уступает ничему, кроме собственного дальнейшего развития». Борьбу мнений молодой критик называет «одним из благонадежнейших фактов современной русской литературы, как признак животорного начала, проникшего нашу умственную деятельность».

Так с первых шагов Майков присоединяется к новому направлению в литературной критике, выступает против ее хулителей и врагов. Показательно обращение его к полемически острым вопросам, «волнующим наших литераторов и разделяющим их на враждебные партии». Среди таких вопросов упоминается специально и вопрос о национальности, причем в контексте, имеющем в виду полемику западников и Белинского со славянофилами.

Участие Майкова в «Финском вестнике» продолжалось недолго. Самой значительной из публикаций в журиале явилась статья «Общественные науки в России» (замысел ее остался незавершенным; от второй статьи, непосредствеино затрагивающей перспективы общественной иауки в России, сохранились лишь начальные разделы и разрозненные отрывки). В первых двух томах журиала были помещены и две рецензии — на поэму Тургенева «Разговор» и на издание сочинений В. Ф. Одоевского. Любопытно, что, положительно оценивая те повести Одоевского, в которых отчетливо выступает сатирический элемент и психологический интерес, критик в сдержанной, но бескомпромиссиой манере осуждает идеалистические н мистические момеиты в его мировоззрении.

Однако ограниченный в свонх возможностях журнал был тесен для

[1] Финский вестник, 1845, т. 1. («От редакции», с. 4—6.).— Курсив наш.— *Ю. С.*

[2] Там же.— Курсив источника.— Как известно, подобные обвинения реакционная и отсталая критика предъявляла Белинскому, когда появились его статьи о Державине и Пушкине.

молодого критика, рвавшегося к широкой и активной литературной деятельности. С апреля 1846 года по рекомендации И. С. Тургенева он занял место ведущего критика в «Отечественных записках», заменив порвавшего с Краевским Белинского. Здесь на протяжении года с небольшим из номера в номер публиковались его статьи и рецензии. Статьи (их было четыре) [1] затрагивали важные проблемы мировоззренческого плана. В рецензиях (среди них были и почти равные по объему статьям) критик обращался как к анализу художественных произведений (рассказы Я. Буткова «Петербургские вершины», стихотворения Плещеева и пр.), так и к разбору книг ученого содержания и практического назначения — по русской и всеобщей истории («Руководство к всеобщей истории» Ф. Лоренца, «История Консульства и Империи» А. Тьера) [2], по политической экономии, статистике, торговле, о состоянии земледелия и положении крестьянства и т. д. Художественному творчеству, новейшим явлениям в этой сфере, конечно, уделялось постоянное внимание. Гоголь и Кольцов, повести Достоевского, популярные романы Э. Сю и др. были предметом пристального разбора.

Вступая не раз за эти полтора года в полемику не только с критикой отсталых и реакционных журналов, но иногда и с мнениями нового направления реальной критики, Майков, однако, не порывал отношений с близкой ему школой Белинского. Результатом этого явилось начало сотрудничества с редакцией обновленного «Современника». Уже в одном из первых томов этого журнала были помещены рецензии Майкова, а затем и статья об энциклопедическом лексиконе Крайя (бóльшая ее часть, где оригинально ставились принципиальные вопросы о построении, содержании и назначении таких изданий, получивших актуальное значение). Статья эта оказалась последним, незавершенным трудом критика. 27 июля 1847 года он скоропостижно скончался от сердечного приступа после купанья на даче близ Петергофа.

Журнальная деятельность Майкова — только видимая часть айсберга. Идейная жизнь лучших людей того времени развертывалась и в их непосредственном личном общении, в дружеских спорах, в кружках. О внутреннем содержании этой стороны жизни Майкова мы знаем очень немного. Дневников он не вел, корреспонденции почти не сохранилось, свидетельства друзей по понятным причинам скупы. Ясно одно, что кружковое общение играло несомненно значительную роль в короткой жизни критика. Еще в середине 1840-х годов он был связан с кружком братьев Бекетовых (один из них впоследствии стал известным химиком, другой — ботаником). Об активности и широте интересов этого кружка сохрани-

---

[1] Все они включены в наше издание.

[2] И в литературно-критических статьях выдающееся положение занимают экскурсы в русскую и западноевропейскую историю. Таково в статье о романах В. Скотта обширное примечание — краткий очерк о становлении науки истории в XVII—XVIII веках, в статье о Кольцове — замечания по русской истории периода Московского государства и т. д.

лось свидетельство писателя Д. В. Григоровича. Самым важным было, конечно, сближение с кружком Петрашевского. Но и здесь далеко не все поддается точному определению. С одной стороны, налицо уже упомянутое активное участие на начальной стадии в подготовке основного детища этого кружка — «Карманного словаря иностранных слов». С другой стороны, сохранились свидетельства о несогласиях Майкова с Петрашевским. По свидетельству Ф. М. Достоевского, с которым, как и с другим активным участником кружка — поэтом А. Н. Плещеевым, Майков был близок,— на «пятницах» Петрашевского он почти не бывал. (Правда, это были показания на следствии.) Во всяком случае, наиболее смелые и активные действия в кружке развернулись уже после смерти Майкова. Этого нельзя не иметь в виду; неосторожно было бы, как это иногда делается, безоговорочно зачислять Майкова в круг петрашевцев, хотя точки идейного схождения здесь несомненно имели место. Сложнее установить степень близости с кругом Белинского. На первый взгляд, здесь обнаруживается полемика и разногласия; обычно о них и идет речь. Сам Майков в упомянутом письме к И. С. Тургеневу, написанном как раз по поводу столкновений с Белинским в 1846 году, считал отношения с Белинским не более, как знакомством «самым дальним», указывая: «...между нами не было ничего, кроме уважения с моей стороны и учтивого внимания с его» [1]. Вместе с тем, в том же письме Майков замечает, что «не хуже других» понимает, «сколько пользы может он (то есть Белинский.— *Ю. С.*) оказать России вообще, в особенности же всем пишущим — и мне первому» [2]. Не вполне ясно, что разъединяло Майкова с Белинским. В статье о Кольцове он обвиняет Белинского в «диктаторстве», в письме он добавляет, что «диктаторством Белинского ⟨...⟩ сам оскорблялся не раз в качестве читателя его статей» [3]. Из контекста статьи и письма вытекает, что речь идет о «диктаторстве» мнений, о том, что «горячность чувства», по мнению Майкова, иногда подменяла у Белинского точное, спокойное доказательство. А Майков был «убежден, что бездоказательная, памфлетическая манера критики не может быть долго полезна» [4].

Ясно одно: личной близости не было, расхождения были, но они никак не исключали не менее важных идейных сближений, согласия с основным направлением критики Белинского. Ясно и другое: в кружковой жизни и идейной борьбе середины 1840-х годов Майков не был простым участником, одиночкой-отщепенцем, но и лицом влиятельным, объединяющим и вместе с тем действующим во многом в том же направлении, в котором шли и другие выдающиеся представители «левого», демократического круга. Сохранились свидетельства, что вокруг него также группировались лица этого круга. Близким ему был, например, талантливый публицист, правовед и экономист В. А. Милютин.

---

[1] ИРЛИ, рукоп. отд., № 17444, л. 1.
[2] Там же, л. 2.
[3] Там же, л. 1 об.
[4] Там же.

2

Важно сопоставить взгляды Майкова с основными положениями ведущих представителей того направления критической мысли, идейным вдохновителем которого Майков признавал Белинского [1]. При таком сопоставлении выявляются существенные пункты схождения при всем своеобразии в конкретном развитии отдельных идей, манере их выражения и принятой условной терминологии.

Схождения можно отметить и в исходной философской позиции и в демократической направленности позиции социальной. Не случайно в словарной статье 1845 года «Анализ и синтез» философия Бэкона (как и в «Письмах об изучении природы» Герцена) объявляется решающим рубежом в истории человеческого знания как торжество материалистического подхода к действительности [2].

Указывая на то, что во второй половине XVIII и в первые десятилетия XIX века анализ взял верх над синтезом, Майков замечал, что самой логикой умственного развития «торжество анализа» должно распространиться не только на науку, но и на явления действительной жизни, не оставляя места «мечтательности» (см. также КО, с. 550). Отвлеченный взгляд, не подготовленный практическим опытом исторической жизни, писал Майков, «так долго господствовал в человечестве, что большая часть понятий, составляющих наши наследственные убеждения и руководствующих нас в жизни, суть не что иное, как синтетические (априорические) идеи, укорененные в наших умах тысячелетиями». И вывод: «Уничтожить эти призраки, освободиться от предрассудков, провести все, что составляет *жизнь,* сквозь спасительное горнило основательного размышления,— вот задача, которую предположила себе современная цивилизация» (338;— курсив мой.— *Ю. С.*).

Можно ли определеннее выразиться о приоритете действительного опыта, «эмпирии», относительно торжества развития знания, прогресса науки («успехов», по обычному у Майкова обозначению) [3], следующего

---

[1] В статье о Кольцове говорится о «новой школе искусства и критики», о произведенном недавно «перевороте в мнениях о сущности критики». «Эта новая школа,— речь идет о Гоголе и о школе Белинского,— по своей резкой противоположности с прежними школами и по быстроте своего водворения в литературе встречает столько же противодействия, сколько и симпатии» (70). Симпатия молодого критика к этой новой школе выражена вполне определенно. А споры, возникающие при этом, объясняются здесь же именно «быстротой водворения» новых понятий.

[2] Нас не должно смущать то обстоятельство, что Майков термин «материализм» употребляет в традиционно ограниченном смысле как обозначение узкого, механистического воззрения на природу. То же имело место и в терминологическом употреблении философских работ Герцена 1842—1846 годов.

[3] Ср. в другом месте: «...идея постоянного совершенствования, идея *успеха*» (КО, с. 498).

за реальной жизнью. «Идея постепенного *развития* и *совершенствования* человечества» («два понятия,— по утверждению критика,— совершенно тожественные») подкреплена отправным тезисом: «Неразрывное единство природы и человека несомненно»; только неблагоприятные условия общественной жизни и «внешности» (среды) могут отвлечь человека «от сознания и поддержания этого развития» (КО, с. 507). Показательно, что решающее влияние в процессе воспитания человека имеют, по Майкову, естественные науки, они облегчают познание мира, развитие «аналитической способности» человека. Их влиянию приписывает он самое благотворное действие на физическое и нравственное здоровье человека, на нормальное воспитание молодого поколения. «Изучение природы в детстве лучше всего сберегает жизненность и здоровье души», помогает отрешиться «от склонности к романтическим и *мистическим* идеям», приучает «к строгому изысканию причин каждого обиходного явления, к всепроникающему анализу», заставляет «искать объяснения тому, что при обыкновенном, невежественном взгляде вовсе *не подлежит объяснению*» (КО, с. 507; курсив наш). Все это препятствует «болезненному разрыву» с реальной жизнью, «служащему источником всякой сухости и нравственной порчи», ведет человека к избавлению от всяких «фантомов», искажающих его жизнь [1].

Общая приверженность Майкова к материалистическому научному объяснению фактов действительности, к атеистическим убеждениям вряд ли на фоне этих высказываний нуждается в дополнительных аргументах. Но, конечно, как и у других философов этого направления, в тех исторических условиях материалистическое истолкование еще не распространяется сколько-нибудь последовательно на сферу общественной жизни, на объяснение ее явлений и действующих в ней факторов.

На эту сторону воззрений Майкова, на его приверженность к действительной жизни и постоянному, свободному, не стесненному разными господствующими «фантомами» развитию, на его борьбу с любыми проявлениями застоя, бегства от запросов и требований жизни, на его «отвращение от доказательств натянутых и хитросплетенных», на его призыв не верить положениям, принятым «за аксиомы потому только, что никто не подвергал их анализу», призыв не смущаться «в исследовании того, что кажется недоступным исследованию»,—на все эти опорные убеждения Майкова до сих пор обращали явно недостаточное внимание. Повторим, что здесь много общего с тезисами философских сочинений Герцена 1840-х годов, как есть нечто сходное у этих авторов и в самой принятой ими терминологии и фразеологии. Как тот, так и другой, например, ополчаются на «дуализм», разумея под этим потуги примирить схоластику и истинно научное знание, идеалистические догмы и реальные

[1] Заметим, что подобный апофеоз естественнонаучного подхода близок проповеди «реализма» у Писарева.

принципы. Оба развенчивают «романтизм» как бегство от действительности, как мечтательный уход в свой узкий мирок или в безжизненную отвлеченность.

В статье 1845 года «Общественные науки в России» Майков говорит о стремленни «новейших ученых создать философию общества, то есть науку, рассматривающую все социальные вопросы в их взаимном отношении» (КО, с. 551). Задача социолога состоит, по его убеждению, в обязательном учете факторов политических, экономических и нравственных в их сочетании. Общей идеей, подчиняющей себе эти различные факторы, может служить идея «общественного благосостояния». Она является «единственным мерилом при определении всякой деятельности, как политической, так и экономической и педагогической ⟨...⟩ История показывает нам, что интересы политические, экономические и нравственные так тесно связаны между собою, что успех или упадок одной стороны благосостояния неминуемо влечет за собою успех или упадок двух остальных» [1].

Рассматривая как ведущее соотношение в истории общественного сознания начал *анализа* и *синтеза*, Майков настойчиво проводит мысль об их необходимой связи и последовательности. В закономерной смене этих начал готов видеть он основу исторического развития, в преобладании аналитической или синтетической деятельности человеческого сознания — особенность сменяющих друг друга этапов развития. Так, аналитическая «эпоха энциклопедистов» была по преимуществу «разрушительной»: ведь «скептический анализ XVIII столетия имел целью окончательное низвержение католицизма и феодализма; то был последннй бой новых идей с идеями и учреждениями средних веков. Этот анализ разрушал для того, чтобы разрушить» (КО, с. 550). Напротив, «анализ XIX века имеет в виду созидание», он подготавливает трудный переход к синтетической деятельности ума [2]. На свою эпоху Майков смотрит как на эпоху исторического перелома, трудного и мучительного раздумья, время неизбежного пересмотра идейного наследия века просвещения, смены господствующего мировоззрения. В этой идеалистической в целом трактовке исторического развития выступают, одиако, и отдельные элементы диалектического подхода. История, по Майкову, не представляет картины непрерывного успеха (прогресса); процесс «постепенного совершенствования» человечества рассматривается как смена одного общества другим, здесь череду-

[1] Иначе он называет эту науку «общей теорией общественного благосостояния» (там же, с. 559) или «физиологией общества» (с. 583).— Майкова-социолога иногда рассматривали как последователя позитивиста О. Конта. Однако еще Г. В. Плеханов взял это утверждение под сомнение (см.: П л е х а н о в, указ. соч., с. 422—423): Майков критически оценивал метод Конта.

[2] Ср. в статье «Критика» из «Карманного словаря иностранных слов»: «Наш век есть век критический; но, наученные примером предков, мы критикуем, анализируем, имея в виду не одно разрушение старого, но и создание нового. Такая критика вполне достойна одобрения» (345).

ются взлеты и падения, вызревают мучительные кризисы, однако «все это для того, чтобы подняться на бо́льшую высоту». «При таком взгляде на прошедшую судьбу человечества, человек нашего времени — будь он германец или славянин, или иного какого племени — поймет, что собственно ни один народ не исчезал безвозвратно с лица земли, что ни одна плодотворная идея не погребена под руинами отживших обществ, что дела и мысли великих двигателей цивилизации того или другого народа продолжают невидимо жить и действовать в человечестве» (КО, с. 503).

Не трудно заметить близость таких диалектических оценок процесса развития человечества у Майкова типическим чертам философского мировоззрения Герцена и Белинского. Но здесь же обнаруживаются и существенные расхождения.

История — «настоящая история,— по Майкову,— показывает весь человеческий род как одно органическое целое, сохраняющее свое единство и жизненность, несмотря на периодическое отпадение частей. Она следит за процессом развития последних, не упуская из виду той главной идеи, что в сумме они составляют неумирающее человечество» (там же, с. 502). Отдельное общество — часть органического целого — человечества. Термин «общество» в этом смысле служит синонимом слов «народ», «национальность». *Человечество* как «органическое целое», как «сумма отдельных исторически выделившихся «обществ», «национальностей» составляет объект изучения более общей области знания — *антропологии*. Антропологический подход предполагает выделение человека из ряда природных существ в особый тип, отличительным признаком которого является наличие сознания. Так определение человека как «чистого типа» среди других объектов природного мира оказывается у Майкова противопоставленным определению его как конкретного субъекта истории. Человек как субъект истории несет на себе всякий раз следы особых условий общественной и географической среды. «Философия общества» и имеет в виду познание исторически конкретного человека как продукта специфических условий, порождающих те или иные отклонения от «чистого типа» человека. Здесь сказывается метафизический подход Майкова к решению проблемы соотношения «целого» — человечества и его «частей» — народов, национальностей. В этом существенный пункт его расхождений с Белинским, приведших к острому столкновению после появления статьи Майкова о стихотворениях Кольцова.

«Источник самостоятельности отдельного человека», внутреннюю сущность индивидуума, по Майкову, не могут составлять «начала *внешней необходимости*, то есть силы, образующейся из совокупного влияния *климата, местности, племени* и *судьбы*» (125). В условном философском лексиконе Майкова «судьба» обозначает совокупность складывающихся или унаследованных исторических обстоятельств, от которых зависит то или иное направление изменений народной жизни. «Внешние обстоятельства» — природные и исторические — определяют особенности отдельных «обществ». «Началам внешней необходимости» противостоят, по этой

концепции, общие черты «чистого человеческого типа», заложенные в нем от природы. Вместе с тем этот «чистый человеческий тип», по общим законам развития действительности, может и должен явиться результатом длительного процесса совершенствования, осуществляемым через смену исторических обществ, как конечный результат взаимодействия между отдельными частями человечества — национальностями. Отдельно взятая, обособленная национальность не может составить «чистого человеческого типа», ее особенности — то, что расценивается как национальный характер,— это всегда, по Майкову, ограниченность, частность, «слабость». Более того, в статье о Кольцове, переводя эти отношения в этический план, он утверждает, что отдельно взятые, изолированные национальные типы представляют *искажение* чистого человеческого типа, «пороки», тогда как «добродетели» суть необходимые черты «чистого типа» человека, определяемые основными естественными, «жизненными» его потребностями, не искаженными воздействием «внешней необходимости». Чистый человеческий тип, эта совокупность всех основных жизненных потребностей является, таким образом, идеалом, венцом исторического развития человечества. Нетрудно заметить, что подобные построения Майкова направлены прежде всего против всяких проявлений национальной ограниченности и исключительности. В конкретных условиях России тех лет они — и это постоянно подчеркивалось Майковым — в первую очередь противостоят реакционным теориям «официальной народности», крайним проявлениям славянофильства. Такие «космополитические» взгляды (как их называли тогда сами приверженцы их — в частности, Петрашевский и члены его кружка) [1] по существу были зачаточными формами интернационализма и тесно связаны с социалистическими тенденциями их носителей [2].

---

[1] См. в вып. 2 «Карманного словаря иностранных слов» статьи «Нация» и «Национальность» (Философские и общественно-политические произведения петрашевцев, 1949, с. 192—195).— Майков различал два вида космополитизма — ложный и истинный, или «радикальный». Один для него означал пренебрежение к своему, национальному за счет предпочтения чужого, иностранного; другой — признание прав всех наций, слияние, гармонию интересов всех народов (см. с. 160).

[2] Воздействие на Майкова идей утопического социализма подчас ставилось под сомнение. Ссылались на развитую им в ранней (1842) работе «Об отношении производительности к распределению богатства» теорию «дольщины», предполагавшей лишь допущение рабочих к участию в доходах предприятия наряду с хозяевами под контролем правительства как законодателя и арбитра (см. КО, с. 644 и сл.). Указывали и на содержавшиеся там скептические оценки проектов социалистов-утопистов. На это можно, однако, заметить, что идея «дольщины» не была чужда отдельным системам утопического социализма (например, учениям Сен-Симона и Фурье). Отметим, что даже там, где Майков проявляет скепсис в отношении положительных проектов социалистов-утопистов, он вполне разделяет развитую ими критику капиталистического строя. «Аристократия богатства» и им признается «ужаснейшей из всех». И у него вскрыты вопиющие противоречия и несправедливость буржуазных отно-

Следует учесть и то, что, признав национальность за ограничение общего человеческого типа и усматривая в ограниченности художника рамками национального сознания не силу, а слабость его, Майков вместе с тем признает национальное своеобразие поэтического произведения «в смысле *верности* в изображении народных особенностей» (161). Игнорирование национального своеобразия в этом случае было бы отступлением от принципа «жизненности» художественного воспроизведения действительности, от реализма.

Любопытно также, что, рассматривая особенности национального характера всякий раз как отступления от чистого человеческого типа, как «ограниченности», «слабости» и даже «пороки», Майков все же устанавливает известную шкалу национальных типов, ставя в зависимость бо́льшую или меньшую степень близости их к общему человеческому типу от уровня социальной активности народа, его сознательности. Так, французы, имеющие уже за собой опыт великой революции и радикальных социальных движений, ближе всего, по данной шкале Майкова, к чистому человеческому типу, несмотря на присущие этой нации слабости (у Майкова это «склонность к эффектам»).

Что касается русского народа, то, видя основную «слабость» его в «приверженности к факту» — так иносказательно обозначает Майков недостаток действенного сопротивления существующему порядку вещей — и вместе с тем критикуя тип «удальца» за стихийность, ограниченность и нестойкость его сопротивления и протеста, Майков предвидит, однако, в будущем особую историческую роль русского народа, «несравненно блестящее той, какую мог бы он играть в человечестве, если б действовал на него обыкновенным путем» (364). Залог этого критик находит в той силе, с какою распространяются новые идеи в современном русском обществе. «Достаточно указать,— говорится в одной из рецензий 1847 го-

---

шений. Он решительно осуждает системы буржуазной политической экономии, которая «слишком часто является поборницей притеснения, с ловкою диалектикой, с притворною, но обольстительною любовью к общественному спокойствию и порядку, в маске здравого смысла, восстающего будто бы против необдуманных нововведений» (КО, с. 635).

По цензурным условиям Майков, конечно, нигде не приводит имен социалистов-утопистов. (Впрочем, в указанной работе 1842 года сочувственно упоминается Луи Блан с его планом создания общественных мастерских, а в указанном выше письме И. М. Гедеонову с планом «Энциклопедического лексикона» среди политикоэкономистов «первой величины» указывается, рядом со Смитом, и Сен-Симон.)

Характерно, что и в «дольщине» Майков видит социальную ограниченность: «Если справедливо, что поденщина есть безмолвный заговор богатых против бедных ⟨...⟩, то справедливо и то, что сменить ее может *только такой* порядок вещей, при котором *насилие* будет *невозможно,* при котором *работникам* предоставлено будет *право собственности* на *их произведения,* при котором качество и количество труда призна́ется масштабом распределения богатства, при котором, наконец, человеку возвращен будет характер человеческий» (т а м ж е, с. 644—645; курсив мой.— *Ю. С.*).

да,— на ежедневное и неутомимое преследование всякой *маниловщины* как на доказательство огромного успеха в развитии нашего общества в последнее время» (303).

Резко противополагая в качестве идеала общечеловеческое единство исторически сложившимся общностям (народам, национальностям, «обществам»), рассматриваемым как уклонение от чистоты человеческого типа, Майков несомненно попадал в затруднительное положение. В оценке национального как чего-то отграниченного от общечеловеческого, он невольно совпадал с теми, кто придавал национальному элементу абсолютное, метафизически неподвижное значение. Выход из такого теоретического затруднения Майков пытался найти в выводимом у него законе «двойственности национального типа» как движущего фактора исторического прогресса. Указание на такое «раздвоение единого», определяемое столкновением двух начал в нации как продукте конкретного исторического периода (буржуазного общества с антагонизмом классов в нем), имело бы решающее методологическое значение, если бы Майков не ограничивался при этом слишком общим, неконкретным разделением народа на «большинство» и «меньшинство». Первое принималось за начало устойчивое, косное, стремящееся остаться в границах определенного внешними обстоятельствами (естественной средой) и исторической «судьбой» национального типа. Второе оценивалось как начало деятельное, противостоящее ограниченности и косности первого и могущее одержать победу. Это «меньшинство» представляли, по Майкову, и *великие люди*, находящие в себе силу и решимость изменить ход истории и преодолеть инертность «большинства».

Белинский резко выступил (в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года») против этой концепции. Он справедливо усматривал в ней отступление от диалектики исторического развития. Он оценил это как бегство от противоречий действительности, как проявление идеализма и утопизм в сфере исторического познания [1]. Действительно, Майков не пошел здесь далее идеалистического вывода о решающей роли личности в истории. Противоречие, в которое впадал здесь критик (впрочем, типичное и для социалистов-утопистов), становилось лишь очевиднее оттого, что, обращаясь к действительности, Майков видел сохранение нормального человеческого типа именно в большинстве трудового народа, в той «чернорабочей массе», от имени которой он так демонстративно выступал, критикуя «романтизм» барского меньшинства. Социализм Майкова в этом случае тесно связан с демократическими тенденциями. Это вполне отчетливо выражено в той же статье о поэзии Кольцова.

---

[1] «Беспрестанно нападая на какой-то *дуализм*,— писал он,— который они (речь идет о Майкове, не называемом здесь прямо.— *Ю. С.*) видят всюду, даже там, где его вовсе нет, они сами впадают в крайность самого отвлеченного дуализма» (Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1982, т. 8, с. 199).

3

Эстетические идеалы и литературно-критические взгляды Майкова непосредственно вытекают из его общей социальной позиции, тесно связаны с основами его мировоззрения. Многое здесь совпадает с направлением, которое было принято критикой Белинского и развито в ней, особенно к середине 1840-х годов. Но можно указать и на отдельные расхождения, отчасти обусловленные поисками оригинальных решений сложных эстетических проблем. Молодой критик пытался пойти дальше по проложенному Белинским пути, более последовательно, как представлялось ему, поставить и решить основной теоретический вопрос эстетики о природе прекрасного, об отношении искусства к действительности, о специфике искусства и в частности о различиях в подходе к явлениям действительности между наукой и искусством как двумя особыми сферами общественного сознания. В одних случаях критик оказывался здесь в не разрешенных до конца противоречиях, в других ему удавалось как будто бы нащупать путь дальнейшего движения. Во всяком случае эти поиски не прошли в развитии русской эстетической мысли бесследно. Прослеживается связь и преемственность между эстетическими суждениями и формулами критики Майкова и революционных демократов 1860-х годов, прежде всего — Чернышевского.

Еще в статье «Литература» из «Карманного словаря иностранных слов» выражена необходимость неразрывной и прямой связи литературного произведения с жизнью общества. «Литературным произведением в наше время,— утверждалось там,— не признается то, что носит характер частности, в чем выразился отдельный мир человека без всякого отношения к обществу и человечеству» (350). По степени влияния на общество Майков здесь, в согласии с Белинским [1], выделял три рода произведений: 1) когда литературное произведение «имеет достоинство всегда и всюду, ⟨...⟩ достоинство абсолютное», общечеловеческое (например, «Илиада»); 2) когда оно «удовлетворяет *временной* и *местной* потребности» и 3) «когда оно *выражает дух времени и общества,* под условиями которого возникло» (349—350).

Так определялись два направления литературной критики с различными критериями оценки: критика эстетическая и историческая. Принципы эстетической критики — конечно, речь идет у Майкова о *рациональной* эстетике (105) — должны прежде всего учитывать специфику художественного творчества, особые законы, составляющие его «тайну», которая открывается художнику в акте непосредственного восприятия действительности и ее целостного воспроизведения. Но вместе с тем выдвигается

[1] Характерно, что даже там, где критике Белинского предъявляется упрек в «безотчетности» подхода к решению основных вопросов эстетики, Майков оговаривается: «Нельзя не сознаться, что в ней же (то есть в критике Белинского.— *Ю. С.*) таится залог правильного развития нашей эстетики» (76—77).

требование к художнику признать «естественность как условие изящества» (75) [1]. Принципы же исторической критики не могут игнорировать требования общественности на определенном уровне ее развития, не могут не *сознавать* их, хотя бы интуитивно.

Обе эти стороны определяют отношение художника и общества. «Никто не вправе требовать от художника, чтоб он творил то или другое; но для того, чтоб произведение его могло действовать на *людей*, оно должно заключать в себе что-нибудь общее с их мыслями, чувствами и стремлениями. Иначе искусство существовало бы только для самих художников и было бы их самоудовлетворением; иначе не могло бы быть и любимых поэтов ни у частных лиц, ни у народов, ни у веков» (89).

Творчество художника, в основе своей независимое, опирается, по Майкову, на непосредственное чувство действительного мира, его переживание художником. И в этом главное условие его воздействия на людей. Этим определяется и то, насколько произведение сохраняет свое действие не только на современников, не только для своего времени, и то, что художник своей мыслью не всегда может охватить истинное значение своего создания.

Одно из наиболее существенных положений эстетической теории Майкова заключалось в том, что он считал недостаточным, не специфичным указание на образную форму выражения как основное отличие художественного восприятия, отделяющее его от научного познания — мышления понятиями. Ведь, по его мнению, все в мире подходит под общую формулу: «выражение мысли в живой форме» (100). Следует, с его точки зрения, отделять «голую» (то есть основанную только на логическом доказательстве) мысль ученого от «живой мысли художника». А «положительный признак художественной идеи [2],— по его определению,— заключается в том, что она может быть не только понята, но и *прочувствована*» (105). Непосредственности художественного творчества отвечает и непосредственность восприятия художественного создания. Отсюда — выдвижение признака «симпатического предмета», затрагивающего чувство человека как основного предмета при художественном воспроизведении жизни и эстетическом восприятии, в отличие от «предмета занимательного» как объекта научного интереса. Отсюда — признание объектом художественного творчества всего, что *близко* человеку, что ему знакомо и может быть им непосредственно воспринято и прочувствовано [3]. И общий вывод: «Нет на свете предмета неизящного,

---

[1] «Изящество» у Майкова — синоним художественного творчества.

[2] Само сочетание «художественная идея» Майков, впрочем, признавал условным и двусмысленным, поскольку вторая его часть все-таки относится к категориям логики.

[3] Белинский, видимо, до конца своей критической деятельности держался другого взгляда. Скрытая полемика с Майковым (уже тогда покойным) видна в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» (см. об этом: Е г о р о в Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середи-

непленительного, если только художник, изображающий его, может отделять безразличное от симпатического и не смешивает симпатического с занимательным» (95) [1].

«Новейшая эстетика,— писал Майков,— не признает в действительности ничего пошлого, точно так же, как химия не признает ничего гадкого в материи» (100). Характерное сопоставление! Итак, истинной сферой искусства признается *жизненность* во всех ее проявлениях: формула близкая, если не равная, тому определению границ прекрасного, которое позднее развивал в своей диссертации Чернышевский.

В теоретических рассуждениях Майкова, касающихся природы «изящества», художественного творчества, есть и внутренние противоречия, характеризующие движение его от критики эстетической к критике исторической. На первый взгляд может показаться, что в основе художественного творчества с приматом в нем непосредственного переживания, в отличие от научного познания с его логической основой и решающей ролью анализа, лежит начало синтеза, а не анализа. О синтезе как господствующем начале сознания художника говорилось обычно в романтических концепциях искусства. Но в реалистически ориентированной эстетической концепции Майкова важная роль в художественном творчестве, как непосредственном переживании действительности, отводится и анализу. Так Гоголь, художник, которого «смело можно назвать огромнейшим из современных поэтических талантов» (71), признается носителем не только *жизненности*, но и *анализа*. Не случайно, что права *эстетического опыта* признаются Майковым столь же «обширными и почтенными, как и права всякого другого опыта» (75). А ведь никакой опыт не существует без анализа.

В первых высказываниях Майкова об искусстве художественное творчество, начало поэзии решительно противопоставляется дидактике, научно-аналитическому пути восприятия мира. Непосредственное чувство, а не система логических доказательств определяет поэтическое восприятие. «Мысль совершенно новая не может быть выражена эстетически,— писал критик в статье «Общественные науки в России» (1845),— она требует доказательства, а доказывать значит губить поэзию, внося в область ее начало, ей не свойственное. Вот почему ни один великий художник не высказал совершенно новой мысли, не повредив искусству: его дело — сознать, *прочувствовать* мысль, общую веку, и творчески

ны XIX века. Л., 1982, с. 41). Белинский писал, рассуждая об отличии искусства от науки: «Видят, что искусство и наука не одно и то же, а не видят, что их различие вовсе не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами, поэт — образами и картинами» (Белинский. Указ. изд., т. 8, с. 367).

[1] «Симпатическое» здесь, конечно, не отождествляется с «приятным». Речь вообще идет о том, что привлекает художника либо как «свое», либо «отвращает» его от себя, если оно неприятно, но, во всяком случае, это то, что затрагивает сферу чувства.

воплотить ее в животрепещущий образ» (КО, с. 549). Однако в это же время можно видеть известную уступку и другому взгляду. В статье «Дидактика» из «Карманного словаря иностранных слов» отмечаются точки, где дидактика и «изящество» соприкасаются. Это, во-первых, тогда, когда «дидактик, имея в виду развить и доказать истину, не пренебрегает изящным способом выражения», а, во-вторых, когда поэт развивает и доказывает «в изящном произведении какую-нибудь мысль» (340).

Позднее, следуя за подразделениями, впервые отчетливо выделенными Белинским в середине 1840-х годов [1], Майков отмечает (особенно, очевидно, в обзоре литературы за 1846 год) в литературе произведения собственно художественные, дидактические и беллетристическне; тут он отказывается от иормативных требований чисто эстетического порядка. «Современная теория,— замечал он 〈...〉,— до того отказалась от всяких практических требований, что никак не считает себя вправе *запрещать* писателю выражать свои мысли в какой ему угодно форме — будет ли то форма строго художественная, строго дидактическая или, наконец, смешанная. Она не называет беллетриста художником [2], но отводит ему такое же почетное место в литературе, как художнику и ученому». А несколько ниже еще решительнее: «Таким образом, литература перестает быть каким-то мрачным святилищем, недоступным такому числу избранных деятелей, выдержавших мучительно-педантический искус, и условия ее вполне сходятся с условием живой речи. Если нет никакого смысла требовать от человека, чтоб он в изустной речи держался или строго художественной, или строго дидактической формы, то какой же смысл требовать от него противоположного в литературной деятельности, которая есть также не что иное, как выражение мысли в слове?» (197). Сам критик говорит об этом, как о «полном господстве эстетической свободы», как о своего рода «перевороте» в эстетике. Этим, по его признанию, решительно отвергается господство «схоластических начал эстетики», равно присущих и классицизму и романтизму [3].

«Наука, искусство и общественность,— признает Майков,— входят в состав идеала нормальной человеческой жизни» (95). Таков ведущий принцип антропологической философии Майкова.

---

[1] Например, в статье его об «Опыте истории русской литературы» А. Никитенко (июль 1845 г.) (Белинский, указ. изд., т. 7, с. 356 и сл.).

[2] Но ср. в упомянутой статье «Дидактнка» из словаря еще характерное отождествленне: «беллетристика, или изящная литература» (339—340).— *Ю. С.*

[3] «И классицизм, и романтизм выражают одну идею — отрицание нзящества в действительности, в законности, в будущности. Романтик — тот же классик, только нарядившийся в новое платье, изменивший слова девиза» (73).

4

Как критик «Отечественных записок» Майков естественно уделял неизменное внимание развитию литературы, прежде всего — русской литературы своего времени. Как и в статьях Белинского, диагноз и прогноз совмещались у него в подходе к текущим литературным явлениям. Позиции критика и социолога смыкались и неразрывно соединялись. Майков отстаивал законность такого слияния. Вот характерное заключение из первой же статьи его в «Отечественных записках»:

«Мы привыкли замечать влияние изящных произведений только на развитие самого искусства, как будто бы только в том и состоит их история, что поэт такого-то времени имеет влияние на того, который за ним следует, а этот — на позднейшего и т. д. Грубое заблуждение, от которого пора отказаться! Всякий художник, пользующийся успехом у своих современников, или выражает собой свою эпоху и, следовательно, находится сам под влиянием ее характеристической особенности, или подвигает ее вперед внесением в общество или в человечество новых идей и ощущений, которым не возможно не выразиться во всех проявлениях общественной жизни, если только они проникли в массы каким бы то ни было путем, хоть бы путем эстетического чувства. Поэтому 〈...〉 на искусство действует наука, а искусство, в свою очередь, действует на науку» (47). И в этом важном соображении Майков следовал по пути, проложенному уже перед тем Белинским.

Итак, для Майкова развитие литературы не имманентно (хотя это, конечно, не исключает влияния одного писателя или даже отдельного произведения на другое). Есть тесная связь между развитием общественных сил и отношений и отражением его в литературе; так же, как и обратная связь — активное воздействие литературы на психологию лиц и идеологию общества. Поэтому связаны — и также обратимой связью — искусство и наука в своем движении и во влиянии их на сознание людей.

Обращаясь в статье о Кольцове к формированию эстетических идей и литературной критики в России его времени, Майков отмечал и другое характерное явление. «Новая критика» (читай: критика Белинского) имела возможность опереться на «эстетический опыт» литературы [1]. Этот опыт заключался, по Майкову (и здесь он следовал за Белинским), прежде всего в творчестве Гоголя. Особенно же появление «Мертвых душ» представляло поворотный пункт для нашей литературы и общества: сознательное обращение к глубокому анализу действительности и к «естественности», «натуральности» как настоятельному требованию художественной мысли. «Неслыханная оригинальность» «Мертвых душ», за-

[1] «Такая критика 〈...〉 явилась у нас под влиянием Пушкина (в последнюю эпоху его деятельности), Лермонтова, а более всего под влиянием Гоголя. Она оказала русской литературе разнообразные заслуги. Главное, она служила до сих пор энергическим выражением симпатии к новой школе искусства» (75)

являл критик, определила наконец то, что «сочувствие к гоголевской манере быстро возрастало и дало начало новой школе искусства и критики» (69—70). Не раз выражает Майков восторг перед «неслыханной оригинальностью» Гоголя и его поэмы. Ему принадлежит попытка тонкой и глубокой характеристики гоголевского стиля, характерологических приемов его повествования (в рецензии на издание «Ста рисунков к „Мертвым душам"» А. Агина). Почти в привычку входит у него привлечение образов и ситуаций гоголевской поэмы для типической характеристики тех или иных явлений социальной жизни и идеологии [1].

Гоголь, по словам Майкова, «чудным, небывалым рассказом своим расшевелил весь читающий люд» (302), все «чуть не наизусть выучили» его поэму. Столь же высоко оценивается и художественное достоинство «Старосветских помещиков»,— этого поэтического «перла» (206), повести «Рим» с ее оригинальным очерком «вечного города» [2].

В оценках Майковым гоголевских созданий сходятся критерии исторической и эстетической критики. С одной стороны, здесь выявлена историческая, социально действенная конкретность содержания этих произведений, представленных в них типических образов, влияние Гоголя на общественное сознание современников; а с другой — критик постоянно подчеркивает их художественную глубину, их «многоплановость» или, как он сам выражается, их «двусмысленность» [3], то есть открывающуюся для читательского восприятия возможность вскрыть различные «слои» в художественном воспроизведении жизни, соотнести их с различными моментами действительности, указать на известную неоднозначность их истолкования художником и их восприятия читателем, что и открывает возможность для них «новой жизни» в меняющихся условиях действительности. Не раз демонстрирует Майков (и в этом сила его анализа художественных произведений), что субъективные намерения художника

---

[1] Ср., например, в иронической характеристике одного славянофильствующего автора ссылку на «веселого героя» — Ноздрева (рецензия на «Путешествие в Черногорию» А. Н. Попова — КО, с. 542); в другой рецензии, при оценке склонности «поклоняться факту» как некоему роковому началу,— сопоставление с помещицей Коробочкой, испытывающей «затруднения» от предложения Чичикова купить у нее мертвые души (там же, с. 724).

[2] Конечно, это не означало безоговорочного принятия всего, что высказано и выражено Гоголем. Критичен Майков относительно художественной концепции «Портрета» (см. 106—107); повесть «Нос» для него всего лишь «талантливая шалость» (97).

[3] «Читая «Старосветских помещиков», никак нельзя решить, пленяется ли автор безмятежным блаженством Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны или клеймит в их лицах степной фамилизм с его ленью и чревоугодием, с протертым халатом, с пряженцами всех сортов и с бесконечной вереницей домашних настоек. Не хотят понять, что задача Гоголя была — показать, что как ни смахивают изображенные им супруги на пару двуногих животных, *но все-таки они люди* — существа, достойные *слез и смеха!*» (107).

не всегда совпадают с тем объективным реальным смыслом, который заключен и может быть выявлен воспринимающим их сознанием в его образах.

Сопоставляя взгляд на Гоголя в критике Белинского и Майкова, иногда указывают на значительное изменение акцентов в статьях Майкова в отношении сатирического начала у Гоголя [1]. Замечание Майкова о том, что «ни в одном произведении нашей литературы не был так глубоко, так всесторонне изображен русский человек, как в «Мертвых душах», и что всего замечательнее, никогда еще не представал пред нами русский человек в таком выгодном свете, как в „Мертвых душах"» (312),— оценивают как приглушение сатирического направления Гоголя. Вряд ли это справедливо. Ведь замечание это призвано вовсе не к тому, чтобы «смягчить», а тем более прикрыть «либеральной ретушью» сатирическую направленность «Мертвых душ». Оно направлено против тех критиков консервативно-охранительного толка, которые видели в образах Гоголя карикатуру на действительность, отрицали глубину и объективность реализма Гоголя.

Признавая за творчеством Гоголя значение поворотного пункта в историческом движении русской литературы, Майков не игнорирует и не преуменьшает значения в этом движении творчества Пушкина и Лермонтова. Правда, об этом он говорит лишь попутно. Но это лишний раз выразительно демонстрирует то, что Майков смотрел на себя как на преемника Белинского в «Отечественных записках». Ведь там прошли и статьи о стихотворениях и о романе Лермонтова и весь цикл статей о Пушкине Белинского (последняя — одиннадцатая — печаталась в одном томе с критической статьей Майкова об Аскоченском). Отметим, что Майков особо выделял значение творчества Пушкина 30-х годов для становления нового этапа русской литературы; самые высокие отзывы, например, даны о «Капитанской дочке».

Белинский был вдохновителем натуральной школы; Майков, с первых шагов своих в критике, стал ее ревностным пропагандистом. Конечно, и здесь его высказывания не были только «голосом из хора». Позиция его была независима, хотя в самом главном и совпадала с программой Белинского. В одних случаях оценки Майковым авторов и произведений этой школы были более сдержанными, в других — более положительными, и, нужно отдать ему справедливость, он был даже иногда и более дальновиден в своих прогнозах, чем Белинский.

Так, сдержанно и скептично отнесся он к Я. П. Буткову и его «Петербургским вершинам». Какое бы важное место он ни отдавал беллетристике, все-таки момент художественности он и в эти годы ставил очень высоко. В частности и потому, что это давало изображению действительности необходимую перспективу и глубину, независимость и свободу

---

[1] См. об этом в «Истории русской критики». М.— Л., 1958, т. I, с. 439—440.

художника от ограниченного круга усвоенных извне идей. Высоко оценивал Майков дарование Герцена-беллетриста, его роман «Кто виноват?».

Особо следует отметить отзыв Майкова о первых произведениях Ф. М. Достоевского («Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин»). Майков не только вполне оценил их оригинальность н художественное достоинство, но и увидел поворот, который открывался при этом в натуральной школе и в «гоголевском иаправлении». Причисляя Достоевского к этому направлению, ои вместе с тем заявлял, что манера Достоевского «в высшей степени оригинальна и его меньше чем когонибудь можно назвать подражателем Гоголя» [1]. Майков точно определил особенность таланта Достоевского: «И Гоголь и г. Достоевский изображают действительное общество. Но Гоголь — *поэт* по преимуществу *социальный,* а г. Достоевский — по преимуществу *психологический»* (180; курсив наш).

Это разграничение объясняется так: «Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума». Молодой Достоевский был близок Майкову по социалистическим симпатиям. В анализе героев «Бедных людей», Голядкина, Прохарчина подчеркивается острая конфликтность отношений их и среды, противоречивость их внутреннего мира, обусловленная зависимым положением в обществе, их социальной ущербностью, давлением на их сознание неотвязной идеи о *необеспеченности,* двусмысленности их общественного положения. Достоевского-писателя и Майкова-критика объединял острый интерес к проблемам психологического раздвоения личности в условиях социального неравенства, к столкновению в личности человека различных начал, к противоречиям между реальными действиями и скрытыми желаниями социально угнетенного индивида. Анализ этих произведений Достоевского несомненно относится к наиболее сильным и ярким страницам в критике Майкова.

Гоголь и натуральная школа привлекали критика силою анализа, началом отрицання и критики существующей действительности. Но социалистические идеи Майкова вели его дальше, к поискам идеала, изображения нормальных человеческих отношений. *Анализ* требовал дополнения *утопией,* в том смысле, какой ей придавал критик.

Однако ему недостаточио было только отвлеченных ссылок иа будущее, на царство *мечты.* Корни этих отношений должны быть обнаружены и в современной действительностн. Критик их видел в естественных отношениях, складывавшихся в народном быту, вопреки тем глубоким социальным конфликтам, тому антагонизму, который подавлял их и в феодально-крепостническом, и в буржуазном обществе. Эти здоровые человеческие отношения и инстинкты он находил у людей, живущих тру-

---

[1] Такая оценка была в полном ходу в тогдашней критике.

довой жизнью и не вполне задавленных гнетом внешних неблагоприятных обстоятельств. Яркое выражение этих естественных чувств и отношений он нашел в песнях Кольцова. Здесь его привлекали прежде всего образы и психология крестьян,— крестьянина не измотанного, не искаженного подневольным трудом, грубым эгоизмом и корыстными расчетами. Представления о народности обретали у Майкова социально-утопическую, социалистическую окраску.

Яркая характеристика поэтического творчества Кольцова с занимающим здесь самое выдающееся положение образом земледельца-труженика, натуры цельной, сохраняющей свою внутреннюю независимость и нравственное здоровье, явилась несомненно одним из высших проявлений критической мысли этих лет. Не случайно от нее протягиваются связующие нити к творчеству революционных демократов 1860-х годов, прежде всего — к Чернышевскому. Эти связи прослеживаются и в отношении эстетических идеалов (ср., например, совпадение представлений об идеале здоровой женской красоты в статье Майкова о Кольцове и в диссертации Чернышевского). Они видны и в общих критических требованиях, предъявляемых к литературе: требованиях дополнить анализ человеческих отношений старого типа выдвижением поэтически возвышенных идеалов человека-труженика, свободного от предрассудков и социальных болезней старого мира. Идеи, так полно выраженные в романе «Что делать?», имели одним из предвестий своих и те идеалы, которые были выдвинуты в статье Майкова о Кольцове.

Глубокое внимание проявил Майков к лирике этих лет; он был критиком, чутко реагировавшим на самобытные ее проявления [1]. Показательна его рецензия на первый поэтический сборник А. Н. Плещеева; с глубоким сочувствием были отмечены им и вольнолюбивые, гражданские и психологически проникновенные мотивы ее. В рецензии высокую оценку впервые получили лирические стихотворения Ф. И. Тютчева, опубликованные еще в пушкинском «Современнике», но до тех пор остававшиеся незамеченными. «Истинно поэтическими» (278) назвал их здесь Майков. Только позднее, в статьях Н. А. Некрасова и И. С. Тургенева, получила свое развитие эта оценка оригинального таланта поэта-философа.

Вместе с тем, вслед за Белинским, Майков преследовал любые проявления так называемой «чистой поэзии», отрешенной от подлинных интересов жизни. Он многое сделал для того, чтобы подорвать престиж эпигонов романтизма. Убийственна ирония его и в отношении тех лириков, которые пытались прикрыть пустоту содержания модными фразами, а иногда внешним подражанием приемам натуральной школы. «Замаскированным романтизмом» иронически именовал подобные попытки критик. Этой борьбой с явными и прикрытыми попытками спасти «чистую поэзию» в ее последних убежищах, где она пыталась укрыться в пору «бури и на-

---

[1] См. Е г о р о в Б. Ф. Указ. соч., с. 172—184.

тиска» реального направления в русской литературе, Майков продолжал то, что нашло отчетливое выражение в критике Белинского, особенно с середины 1840-х годов, и что затем столь же последовательно и бескомпромиссно проводили Чернышевский, Добролюбов и Писарев.

Майков развил и ту принципиальиую линию исторической критики, оценки и переоценки литературного наследия предпушкинского и предгоголевского периода, которую проложил Белинский. Вопрос о месте, историческом значении и актуальности этого наследия принял весьма острые формы после статей Белинского в «Отечественных записках», особенно статей о Державине и Пушкине. Показательно, что Майков проявил живой интерес к истолкованию филологического наследия Ломоносова, к сатирической деятельности Фонвизина, к ранней демократической журнальной прозе Крылова. Он предпринял тем самым интересную попытку связать эту линию в литературе XVIII века с Гоголем и натуральной школой. Вспомним, что и Белинский в статье о Кантемире (1845) особенно выделял сатирическое направление в его противопоставленности направлению «риторическому».

Продолжил Майков в «Отечественных записках» и начатую до него в этом журнале острую критику устарелых консервативных взглядов на теорию и историю литературы, продолжил борьбу с догматизмом, отвергающим новое реальное направление.

Основное внимание Майкова-критнка было сосредоточено на русской литературе, ее прошлом, настоящем, на пролагаемых в ней новых путях. Но затрагивал он вместе с тем и проблемы литературы иностранной. Здесь его внимание было устремлено прежде всего на развитие нового, на столкновение и борьбу романтических и реалистнческих тенденций, на связь новых литературных движений, например, во Франции, с социалистическими учениями. Высоко оценил Майков романы Вальтера Скотта и решающее влияние их на развитие принципов историзма не только в литературе, но и в науке, на создание новых школ в историографии и социологии.

Интересны сопоставления Майковым различных путей становления реализма («натуральности») в русской и французской литературе. Особенность этого процесса на русской почве, по его мнению, состояла в решающей роли писателей-художников и литературной критики, последовательно опирающейся на достижения и опыт новой литературной школы. Во французской литературе этого времени он не находил такой последовательности. Здесь не совершилось, по его мнению, того «переворота» в эстетических воззрениях, который произошел в русской литературе в результате творчества Гоголя и критики Белинского. Во французской беллетристике, при всем ее тяготении к освещению проблем социальной действительности, не было столь полной победы принципа «натуральности»; трезвость анализа нередко сочеталась здесь с непреодоленными романтическими иллюзиями. С симпатией относился критик к романам Жорж Санд, с их гуманистическими тенденциями и сочувствием социали-

стическим идеям, к истинно народной поэзии Беранже, где можно было видеть «образцы простоты, неизысканности» (361). Но ему были чужды тенденциозность, склонность к мелодраматической аффектации, «усилие» и дидактизм популярных тогда социальных романов Э. Сю, вроде нашумевших «Парижских тайн» [1]. Выше всего ставил Майков естественность и глубину реалистического подхода художника к действительности, верность правде жизни. В этом была заключена и сила воздействия его критики на современного ему читателя.

Рано оборвалась жизнь Валериана Майкова. Не успело в полную меру развернуться его незаурядное критическое дарование. Но он оставил заметный след в истории демократической русской критики. В последние годы значение его литературного наследия начинает постепенно выявляться в работах советских историков и литературоведов.

Ю. Сорокин

---

[1] См. об этом рецензию на роман Сю «Матильда» (КО, с. 354—355). А ведь романы Сю пропагандировал и восхвалял даже орган фурьеристов — журнал «Фаланга». Белинский, как известно, в статье о «Парижских тайнах» (1844) дал суровую оценку отвлеченному филантропизму и искусственности в изображении действительности у этого популярного тогда писателя.

СТАТЬИ

1846 - 1847

КРАТКОЕ НАЧЕРТАНИЕ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ,

составленное В. Аскоченским. Издание П. Должикова Киев. 1846

Книжечка, которой заглавие здесь выписано, не принадлежит к числу сочинений, заслуживающих подробного разбора. Но предмет ее так важен и любопытен, что мы не могли не воспользоваться ее появлением для того, чтобы высказать несколько мыслей о различных воззрениях на историю вообще и на русскую историю в особенности,— воззрениях, тесно связанных с порождением всех до сих пор изданных у нас курсов истории русской литературы. Нам кажется, что анализ этих воззрений поведет к решению вопроса о том, могло ли до сих пор явиться у нас совершенно удовлетворительное сочинение об этом предмете. Что же касается до «Краткого начертания» г. Аскоченского, то мы воспользуемся им, как примером господствующих у нас ложных идей о задаче истории литературы и о способе разрешения этой задачи.

Многие называют наш век *историческим* в том смысле, что никогда еще Европа не занималась историей с такою ревностью, как в последние тридцать лет. Этот факт не всем по сердцу: есть люди, которые видят в этой широко распространенной склонности к историческим исследованиям — упадок и усталость разума, успокоение его в фактах действительности от бурного стремления, характеризующего направление прошедшего века. Такая мысль справедлива только вполовину. В самом деле, после бурных событий второй половины восьмнадцатого столетия и первого двадцатилетия девятнадцатого, в большинстве образованного человечества явилась потребность отдыха, выразившаяся самыми яркими чертами в науке и политической жизни. И в той и в другой обнаруживается один общий характер — бессилие создания. Разберите какую угодно ученую или политическую идею эпохи, о которой

говорим мы: всюду встретите дуализм самый нелогический и самый безжизненный. В это жалкое время все вопросы в теории и в практике решались по такому рецепту: *на два противоположные мнения смотри, как на крайности, и выбирай между ними середину.* Из всех наук одна только математика, по самой сущности своей, не могла подвергнуться влиянию этого направления; остальные подчинились ему все без исключения. И люди, пустившие в ход помянутый рецепт, гордились своей выдумкой, полагая, что отыскали тайну создания, затерянную мыслителями восьмнадцатого века, обуянными духом отрицания. В самом же деле весь труд их заключался в соглашении несогласимых идей, в составлении неорганической смеси из доктрин, созданных прошедшим столетием, и тех, которые оно отрицало радикально. Восьмнадцатый век, между прочим, отрицал важность всего исторического, признавая одно разумное. Дуалисты девятнадцатого века сочли и эту идею за крайность и принялись соединять все историческое, все прожитое и выжитое — с тем, что считали абсолютно разумным! Может быть, никогда ум человеческий не падал так низко; а между тем известно, что помянутое воззрение на историю имело влияние и на создание общественного быта в новой форме. Впрочем, как бы то ни было, оно возвратило историческим исследованиям ту важность, которая была совершенно утрачена ими в восьмнадцатом веке: многие ученые принялись за историю с тайною мыслью — осмыслить ею настоящее.

Но среди общего изнеможения нашлись умы, сохранившие бодрость и здоровье. Мы разумеем здесь те личности, которые имели столько твердости, что не обольстились притязаниями на творчество и отказались от успокоения в рецептах, предписывавших соединение вещей несоединимых. Эти натуры заключились в простом анализе действительности и анализом своим мало-помалу подточили шаткие здания дуалистов. Роль аналитиков была спокойна и неблестяща, но велика и почтенна, ибо она совпадает с ролью здравого смысла. Дуалисты строились и шумели; аналитики только смотрели на них с неумолимым вниманием и самим им рассказывали, как они строятся и что выходит из их постройки. Мало-помалу нелепость была обнаружена, и здание пошатнулось.

Здравый смысл не ограничился анализом настоящего: светлый, но пытливый взгляд его проник в прошедшее, в историю. И здесь, без всякой затаенной мысли, разложил он сложные и блестящие явления на простые начала, чем

и разрушились сами собою все химерические понятия о том соединении исторического с разумным, старого с новым, о котором мечтала дуалистическая, или доктринерская школа [1].

Итак, в наш век история получила два толчка и, вместе с тем, два направления. Одно из них, по самому источнику своему, заключает в себе вопиющую нелепость; другое совершенно согласно с здравым смыслом, потому что проистекает не из безжизненной тенденции оробевшего духа, а из прямой потребности разума. В самом деле, идеи восьмнадцатого века не могли найти себе надлежащего применения в тех формах жизни, в которые он хотел было облечь их. Человечество ошиблось в практическом расчете; но разве следует из этого, что для поправления ошибки надо было попятиться назад в самых идеях, служивших основанием этому расчету, как сделали дуалисты? Нет! Избранные умы девятнадцатого века, которых можно назвать аналитиками в строгом смысле, пошли далее. В таком направлении изучали они и историю.

Общее европейское движение обнаружилось и в России, которая от самого воцарения императрицы Екатерины II до настоящей минуты постоянно принимала деятельное участие не только в политике европейских держав, но и в разработке европейских идей или по крайней мере в усвоении себе их. Блистательный конец борьбы с Наполеоном пробудил в нас и дух самоисследования. Критический взгляд на тогдашнюю современность обнаружился в произведениях литературы. Потребность отечественной истории — необходимое следствие пробуждения народного самосознания — получила силу и живость необыкновенную. Вопросы о значении России, о ее настоящем, прошедшем и будущем, о том, чем она была, есть и должна быть,— зашевелились в образованной части публики. Недавние успехи подействовали различно на различные натуры: одним казалось, что Россия достигла уже апогеи своего развития, той высоты величия и славы, за которою уже нет ничего желанного; напротив, других быстрые ее успехи убеждали только в том, что нельзя оставаться ей на той степени развития, на которой она стояла. В это время явилась «История» Карамзина; ее ожидали с таким нетерпением, что первое издание было расхватано менее чем в двое суток. Кто беспристрастно изучал это творение, тому, конечно, известно, что оно написано с мыслью — показать, что история России ничем не хуже, а во многих отношениях и лучше историй других европейских народов.

Карамзин и сам вовсе не думал скрывать этого взгляда. Вот что говорит он в своем предисловии к «Истории государства российского»:

Кроме особенного достоинства для нас, сынов России, ее летописи имеют общее. Взглянем на пространство сей единственной державы: мысль цепенеет; никогда Рим в своем величии не мог равняться с нею, господствуя от Тибра до Кавказа, Эльбы и песков африканских. Не удивительно ли, как земли, разделенные вечными преградами естества, неизмеримыми пустынями и лесами непроходимыми, хладными и жаркими климатами, как Астрахань и Лапландия, Сибирь и Бессарабия, могли составить одну державу с Москвою? Менее ли чудесна и смесь ее жителей, разноплеменных, разновидных и столь удаленных друг от друга в степенях образования? Подобно Америке Россия имеет своих диких; подобно другим странам Европы являет плоды долговременной гражданской жизни. Не надобно быть русским: надобно только мыслить, чтобы с любопытством читать предания народа, который смелостью и мужеством снискал господство над девятою частью мира, открыл страны, никому дотоле неизвестные, внес их в общую систему географии, истории и просветил божественною верою, без насилия, без злодейств, употребленных другими ревнителями христианства в Европе и в Америке, но единственно примером лучшего.

Согласимся, что деяния, описанные Геродотом, Фукидидом, Ливием, для всякого не русского вообще занимательнее, представляя более душевной силы и игры страстей: ибо Греция и Рим были народными державами и просвещеннее России; однако ж смело можно сказать, что некоторые случаи, картины, характеры нашей истории любопытны не менее древних. Таковы суть подвиги Святослава, гроза Батыева, восстание россиян при Донском, падение Новагорода, взятие Казани, торжество народных добродетелей во время междуцарствия. Великаны сумрака, Олег и сын Игорев; простосердечный витязь, слепец Василько; друг отечества, благолюбивый Мономах; Мстиславы *Храбрые,* ужасные в битвах и пример незлобия в мире; Михаил Тверской, столь знаменитый великодушною смертию; злополучный, истинно мужественный Александр Невский; герой юноша, победитель Мамаев, в самом легком начертании сильно действуют на воображение и сердце. *Одно государствование Иоанна III есть редкое богатство для истории: по крайней мере не знаю монарха, достойнейшего жить и сиять в ее святилище.* Лучи его славы падают на колыбель Петра,— и между сими двумя самодержцами удивительный Иоанн IV; Годунов, достойный своего счастия и несчастия, странный Лжедимитрий, и за сонмом доблестных патриотов, бояр и граждан, наставник трона, первосвятитель Филарет с державным сыном, светоносцем, во тьме наших государственных бедствий, и царь Алексий, мудрый отец императора, коего назвала Великим Европа. Или вся новая история должна безмолвствовать, или российская имеет право на внимание.

Знаю, что битвы нашего удельного междоусобия, гремящие без умолку в пространстве пяти веков, маловажны для разума, что сей предмет не богат ни мыслями для прагматика, ни красотами для живописца: но история не роман, и мир не сад, где все должно быть приятно: она изображает действительный мир. Видим на земле величественные горы и водопады, цветущие луга и долины; но сколько песков бесплодных и степей унылых! Однако ж путешествие вообще любезно человеку с живым чувством и воображением; в самых пустынях встречаются виды прелестные.

Не будем суеверны в нашем высоком понятии о деяписателях древности. Если исключить из бессмертного творения Фукидидова вымышлен-

ные речи, что останется? Голый рассказ о междоусобии греческих народов: толпы злодействуют, режутся за честь Афин или Спарты, как у нас за честь Мономахова или Олегова дома. Не много разности, если забудем, что сии полутигры изъяснялись языком Гомера, имели Софокловы трагедии и статуи Фидиасовы. Глубокомысленный живописец Тацит всегда ли представляет нам великое, разительное? С умилением смотрим на Агриппину, несущую пепел Германика, с жалостью — на рассеянные в лесу кости и доспехи легиона Варова; с ужасом — на кровавый пир неистовых римлян, освещаемых пламенем Капитолия; с омерзением — на чудовище тиранства, пожирающее остатки республиканских добродетелей в столице мира: но скучные тяжбы городов о праве иметь жреца в том или другом храме и сухой некролог римских чиновников занимают много листов в Таците. Он завидовал Титу Ливию в богатстве предмета; Ливий, плавный, красноречивый, иногда целые книги наполняет известиями о сшибках и разбоях, которые едва ли важнее половецких набегов. Одним словом, чтение всех историй требует некоторого терпения, более или менее награждаемого удовольствием («Ист. гос. рос.», т. I, изд. III, предисл., стр. XI—XV) [2].

Нет нужды доказывать, что этот взгляд выдержан Карамзиным во всей «Истории государства российского»... Можно себе представить, какой эффект должно было произвести такое сочинение в эпоху только что возникшего вопроса о прогрессивном движении России! Одни смотрели на него как на доказательство, что Россия достигла своей апогеи, что нечего ей более развиваться, что история ее совершена, заключена, не только удовлетворительно, но даже вполне блистательно. Так думали люди, предрасположенные решить вопрос о России в пользу смирения, уважения к преданиям старины и т. п. Другие не хвалили истории Карамзина именно за ее тенденцию, за ложное освещение фактов, проистекшее из желания видеть что-то зрелое и совершенное там, где все дышало еще неразвитием и неполнотою. Так думали люди прогресса. Между обеими партиями поднялась было война, театром которой была критика «Истории государства российского» [3]. Но война эта отличалась совершенным отсутствием системы: если взглянуть на нее издали, например, хоть в наше время, по прошествии слишком двадцати лет, то нельзя не заметить, что противники *давно* уж готовы были вступить в состязание. Поэтому, поспорив об «Истории государства российского» и примешав даже в этот спор много такого, что собственно уже нисколько не касалось до оценки достоинств и недостатков творения Карамзина, враждующие стороны скоро перешли к другому вопросу — к спорам о классицизме и романтизме. Эти споры увлекли всех, и первое слово раздора было совершенно забыто. Как бы то ни было, для нас в этом деле важно то, что антагонисты

«Истории» Карамзина (они же и защитники романтизма) были по большей части ученики западных доктринеров, или дуалистов. Во главе их шел Полевой. Они заимствовали от своих учителей ту шаткость начал, ту нелогическую тенденцию к соединению несоединимых вещей, которая характеризует доктринерскую школу вообще. Бессильно то отрицание, которое не основано на твердых, положительных убеждениях. Поэтому наша романтическая критика многое поколебала, но ничего не разрушила до конца: все решалось ею вполовину, во всяком споре она выигрывала кое-что в свою пользу, с тем чтобы что-нибудь уступить. Из всего этого в идеях публики, следившей за ходом странной борьбы, образовался хаос самый неорганический. Дуализм мутил умы и карикатурил истину; все вопросы были решены по рецепту, о котором говорено выше, то есть ни один вопрос не был решен ни *за*, ни *против*. Обольщенные логикой Кузена и подобных ему мыслителей, наши доктринеры покоились уже в самодовольствии, как вдруг, в одно прекрасное утро, явилось пред ними новое поколение, вооруженное той самой логикой, которою они так бойко и весело забавлялись столько лет! Нет ошибки грубее двусмысленности и нет положения невыносимее положения того, кто уличен в этом нарушении здравого смысла! Поэтому едва ли можно представить себе что-нибудь беспокойнее и хитросплетеннее защиты дуалиста, которому доказали, что он разом говорит и *да* и *нет*, что всякий предмет, по его учению, выходит разом и бел и черен. Что в таком положении остается делать? Прямо защищаться нельзя, решительно нельзя! Хорошо было бы сознаться в своем заблуждении, утешая себя тем, что как ни нелепа всякая дуалистическая мысль, однако ж нет ничего легче, как сделаться ее поклонником: с первого взгляда все представляется человеку двойственным, и надо сделать большую привычку к строгому, математическому выводу последствий из аксиомы и к приведению всякого положения, требующего доказательства, к аксиоме, из которой оно вытекает, для того чтоб в данных случаях не впасть в двойственность суждения, которую вообще признаешь за нелепость... Но требовать от человека сознания в его промахе — значит требовать, чтоб он нанес обиду своему самолюбию. Да и зачем решаться на такой геройский поступок, когда еще есть другие средства, например, те, которые обыкновенно и с большею пользою употребляются женщинами, когда одна из них уличит другую в чем-нибудь таком, против чего никак нельзя защититься: уличенная тотчас или противопоставляет ей

ее собственные промахи, или взводит на нее какую-нибудь небылицу. Конечно, ни то ни другое нисколько не уменьшает собственных грехов уличенной; но расчет в том, что первая обвинительница сама уже поставляется в необходимость защищаться и должна оставить, по крайней мере на время, свою прежнюю роль.

В последние годы дуализм явился в новом виде — в виде славянофильства. Корень этой доктрины упирается в самую глубину романтизма и дуализма — в учение, пущенное в ход Фридрихом Шлегелем. Мы забыли сказать, что романтическое направление отвлекло наше общество и наших писателей от серьезных вопросов действительности. Все ударилось в так называемую изящную литературу; все принялись или писать, или читать романтические элегии, поэмы, романы, драмы: некому было думать ни о славянизме, ни о европеизме [4] в России. Затем явилась «Библиотека для чтения», и тогда, по собственному ее сознанию, начался в русской литературе такой смех и такое веселье, что серьезные вопросы сделались, наконец, совершенно неуместными. «Библиотека для чтения» увлекла публику своим отчаянным смехом. Впечатление ее было так сильно, а страсть к остроте так заразительна, что самые серьезные слова стали казаться шутками русским читателям. Даже Гоголь довольно долго считался потешным сочинителем, чуть не соперником барона Брамбеуса, но

> Мгновенной жатвой поколенья
> Восходят, зреют и падут [5],—

и явилось на Руси то поколение, которое так бранят разные журналы и газеты за то, что оно читает «Отечественные записки»,— за то, что оно не терпит дуализма, которого и они не терпят,— за то, что оно стремится к решению разных серьезных вопросов, с тем чтоб решить их, как говорится, начистоту или совсем от них отступиться, что делает и наш журнал, за то, наконец, что оно беспристрастнее в решении вопросов собственно о России, чем предшествовавшие ему поколения, в чем одинаково виноваты и «Отечественные записки»...

Читающей публике известно, что, по нашему мнению, единственный для России путь к развитию — усвоение европейской цивилизации. Это мнение нашло себе противников в славянофилах *разных степеней*... Не должно думать, чтоб славянофильство составляло одну партию: оно имеет свои подразделения. Нам коротко известны три

рода славянофилов. Одни веруют в необходимость всего общеславянского и, между прочим, в необходимость какой-то общеславянской цивилизации. Эти славянофилы являются ужасными синтетиками, обобщителями в своем патриотизме: они желали бы видеть *все славянское племя* соединенным в одно неразрывное целое единством всех *народных уз.* Они веруют в возможность и необходимость славянского языка, славянского искусства, славянской науки, славянской общественности, одним словом — *славянской цивилизации.* Претензия других славянофилов теснее: они хлопочут собственно о России и требуют, чтоб она возвратилась к тому состоянию, к той степени развития, на которой находилась до реформы Петра Великого, то есть до сношений с Европой. Вместе с тем, они не прочь и от того, чтоб она знакомилась с цивилизацией остальных славянских племен, потому что они нам *родня.* — Наконец, от времени до времени появляется и третий особенный род славянофильства. Появляются люди, которые толкуют о необходимости соединения двух крайностей, как называют они европеизм «Отечественных записок» и славянизм «Москвитянина». Они говорят так: Россия должна принимать цивилизацию от Запада, но соединять ее с *своей собственной.* Замечательно, что все эти три категории в логическом отношении суть не что иное, как различные проявления дуализма. Все славянофилы хлопочут о цивилизации, и все они мутят идею этой цивилизации посторонними идеями в более или менее обширном размере. А ведь это-то и есть дуализм, то есть соединение несоединяемых идей. Что такое выставляемые ими особенности народов, как не противодействие к достижению всеми народами одной идеальной степени развития? Если представить себе такой народ, который подвергся влиянию всех условий, образовавших особенности всех известных нам наций, это будет народ идеальный, народ цивилизованный по идеалу развития, точно то же, что индивидуум, в котором уравновешены все темпераменты. Особенности русского, француза, немца, англичанина, итальянца, испанца, и проч.,— все это такие силы, которые удаляют каждого из них от идеала человека, следовательно, и от идеальной цивилизации. Напротив, соединить все эти особенности в одном лице — значит уравновесить их все и приблизить это лицо к помянутому идеалу. Конечно, народ без особенностей — явление столь же невозможное, как человек, описываемый в антропологии. Однако ж согласитесь, что действительный человек тем совершеннее, чем ближе

к человеку воображаемому, идеальному, бестемпераментному. Словом, есть идеал человека и идеал цивилизации, и чем ближе данный человек и данная цивилизация подходят к этому идеалу, тем они совершеннее. Наоборот, чем более человек и быт его заключают в себе особенностей, то есть отступлений от разумного типа, тем ниже человек, тем неразумнее и быт его. Иными словами, истинная цивилизация всего-навсе одна, как одна на свете истина, одно добро; следовательно, чем меньше особенностей в цивилизации народа, тем он цивилизованнее, если только не считать особенностью то, что в нем могут быть развиты такие стороны, которые у других народов остаются в неразвитии. Этих простых соображений достаточно для уразумения, что цивилизация и особенность (то есть отступление от идеала) — два понятия диаметрально противоположные, взаимно исключающие друг друга. Напрасно вздумал бы кто-нибудь возражать, что англичане, французы, немцы — все народы цивилизованные, а между тем каждый из них отличается своими особенностями. Мы скажем с своей стороны, что они могут назваться цивилизованными, во-первых, по сравнению с первоначальным своим неразвитием, во-вторых, по сравнению с другими нациями; а все-таки они будут еще цивилизованнее, когда будут более походить друг на друга,— когда большинство французов от эфемерного энтузиазма перейдет к истинной, глубокой страстности; когда немцы утратят способность удовлетворяться системою жизни вместо самой жизни, когда англичане расстанутся с своим глубоко германским феодализмом в понятиях, в чувствах и в жизни. Неужели это не правда? Нет, это такая правда, что и славянофилы, щеголяющие эксцентричностью своей логики, признают ее за правду, по крайней мере всякий раз, когда заведут речь о германском, а не славянском племени. Да, наконец, и самое их пристрастие ко всему славянскому,— что оно обнаруживает, когда они принимаются противопоставлять его всему германскому? Не более, как убеждение в большей близости его к человеческому совершенству, к идеалу цивилизации, то есть к отсутствию особенностей. Но они сами не сознают своих тайных убеждений, не слушают тайного голоса своей собственной логики, того здравого смысла, от которого человек, к счастию, никогда не может вполне освободиться!.. Итак, повторяем, не есть ли это верх нелогического дуализма — претендовать на соединение цивилизации с так называемыми особенностями народов и хлопотать в пользу первой, усиливая последние?

Да, дуализм в наше время более всего выражается у нас в славянофильстве, какого бы рода оно ни было и в какую бы сторону оно ни обращалось. Славянофильство есть одна из форм того влечения умов, которое господствовало во всей Европе в первое тридцатилетие нашего века и на которое восстает наша современность, то есть пробуждающийся дух математической строгости суждений. Чтоб не отступить от идеи нашей статьи, скажем здесь несколько об этой аналогии нашего развития с развитием идей в Европе в применении к истории.

Мы уже говорили, что дуалисты девятнадцатого века построили свою политическую доктрину и даже перестроили свой общественный быт на основании убеждения в возможности соединения исторического с разумным, прожитого и выжитого с тем, что только что дознано. Не такое ли же убеждение руководит и ту славянофильскую партию, которая толкует о необходимости восстановить в России допетровские формы жизни, *не отказывая ей в благах новейшей цивилизации?* [6] Заметим кстати, что настоящая доктрина этого рода, развившаяся исторически, прогрессивно,— хотя, конечно, и болезненно,— необходимо заключает в себе оговорку, напечатанную здесь курсивом. Не должно судить о ней по идеям и требованиям всех тех лиц, которые считают себя принадлежащими к этому разряду славянофильства; не должно никогда терять из вида, что такой славянизм есть произведение науки, произведение мысли. В этой чести мы ему никогда не откажем; но не можем и не сознаться, что людям ученым еще менее простительно лелеять несбыточное убеждение, чем натурам непосредственным, не причастным знанию. Встречая в прозе и стихах статьи, в которых наивно и напрямик добрые люди жалеют о благах быта допетровской Руси, не принимайте их, читатели, за выражение настоящей славянофильской доктрины: их пишут или точно такие же люди, как те, которые негодовали еще на Петра за то, что он стал учить нас грамоте и посылать в ассамблеи, или такие энтузиасты, которые необходимо встречаются во всяком кружке и напоминают собою крикливого поручика, описанного Гоголем в «Мертвых душах» [7]: и те и другие подлежат не критике, а поучению. Мы, с своей стороны, никогда не находили возможности разбирать их сочинения и только от времени до времени докладывали о них публике, как о замечательных и характеристических аномалиях в ходе нашей образованности. Что же касается до настоящих славянофилов этого рода, до людей ученых, претенду-

ющих на открытие нового пути к цивилизации посредством восстановления, поддержания и усиления особенностей народных, то, разумеется, они не могут не сочувствовать тому и другому классу, во-первых, по тожеству окончательных результатов стремления всех трех категорий славянофильства, и во-вторых, по общему всем им негодованию на европеизм и на «Отечественные записки».

Возвращаясь к своему предмету, спрашиваем: чем отличается настоящая доктрина третьего класса славянофилов от того учения европейских дуалистов, по которому историческое может и должно быть соединено с разумным? Ничем — потому что это — одна и та же доктрина. Тожество тем яснее, что и несбыточность этой доктрины обнаруживается тем же самым путем, каким обнаружилась она на Западе, именно путем анализа. Разница только в том, что на Западе анализ пробудился в одно время с дуализмом; даже многие из самих доктринеров часто являлись искусными аналитиками; только недоставало у них умственной силы, чтобы противостоять искушению творчества в такое время, когда еще не из чего было создавать, и пребыть в роли созерцательной, когда не было никаких средств действовать разумно. Нашлись, однако ж, и такие умы, которые тем и содействовали прогрессу человечества, что ограничивались простым анализом во время господства доктринеров в науке и романтиков в искусстве *. Мало-помалу анализ вытеснил и доктринерство и романтизм и завладел наукой и искусством, продолжая до сих пор сокрушать остатки того и другого. У нас первый сильный удар романтизму нанесен был Пушкиным, который своими последними произведениями выкупил грех своего прежнего направления. Но этот спасительный удар почувствовали весьма немногие: большинство видели в «Капитанской дочке» и других предсмертных созданиях гениального поэта упадок его творческой силы. Гоголь был также не понят, а между тем он уже представлял собою все могуще-

---

* Нужно ли доказывать, что романтизм есть такой же дуализм в искусстве, как доктринерство в науке? Ведь это не что иное, как переход от классицизма к натуральности, к современной физиологической школе. Сущность классицизма в том, что он не допускал изображения жизни и человека так, как они суть, требуя, чтоб изящное изображение было *приятно* (aimable). Романтизм, с своей стороны, точно так же не допускал натуральности, требуя если не того, чтоб изящное изображение было приятно, так того, чтоб оно было *необыкновенно* (piquant). Следовательно, романтизм вовсе не заключает в себе радикального отрицания классицизма, а только видоизменяет его требования, оставляя в неприкосновенности его сущность.

ство анализа, готовившегося проникнуть в наше общество и нашу литературу. Промежуток между «Ревизором» и «Мертвыми душами» занят был Лермонтовым. Чем Байрон был для Европы, тем Лермонтов был для России. Произведения обоих этих поэтов, несмотря на разность гениальности, выражают собою анализ и отрицание людей, дошедших до того и другого путем борьбы, страдания и скорбных утрат. Эти люди тяготились собственными силами и проклинали их от всего сердца, как что-то такое, чему они пожертвовали многим, что пришло к ним непрошеное, что завладело ими деспотически и как будто бы извне, но завладело сильно, неотразимо. Байрон проклинал свой век именно за то, что он привел его к отрицанию. И Лермонтов в «Думе» осыпает свою эпоху энергическими упреками, в которых нет ничего абсолютно справедливого, но которым нельзя не сочувствовать, если разгадать взгляд и чувства самого поэта. Байрон любил по временам вызывать тень прошедшего и оплакивать его непосредственно вслед за отрицанием его же. То же самое находим беспрестанно и у Лермонтова: недаром, например, вокруг Печорина сгруппировал он лица Максима Максимыча, Бэлы и княжны Мери; они представляют собою то, что прожито и Печориным и самим поэтом, что отринуто ими, но о чем они сожалели втайне. Наконец, спрашиваем: что выражает собою пьеса «Журналист, читатель и писатель», если не то бремя, которым тяготился Лермонтов и все люди его кратковременной эпохи, при переходе от ложных верований к отрицанию?

Бывают тягостные ночи:
Без сна, горят и плачут очи,
На сердце — жадная тоска;
Дрожа, холодная рука
Подушку жаркую объемлет;
Невольный страх власы подъемлет;
Болезненный, безумный крик
Из груди рвется — и язык
Лепечет громко, без сознанья,
Давно забытые названья;
Давно забытые черты
В сиянье прежней красоты
Рисует память своевольно:
В очах любовь, в устах обман —
И веришь снова им невольно,
И как-то весело и больно
Тревожить язвы старых ран...
Тогда пишу. Диктует совесть,
Пером сердитый водит ум:
То соблазнительная повесть
Сокрытых дел и тайных дум,

Картины хладные разврата,
Преданья глупых юных дней,
Давно без пользы и возврата
Погибших в омуте страстей,
Средь битв незримых, но упорных,
Среди обманщиц и невежд,
Среди сомнений ложно черных
И ложно радужных надежд.
Судья безвестный и случайный,
Не дорожа чужою тайной,
Приличьем скрашенный порок
Я смело предаю позору;
Неумолим я и жесток...
Но, право, этих горьких строк
Неприготовленному взору
Я не решуся показать...
Скажите ж мне, о чем писать?
К чему толпы неблагодарной
Мне злость и ненависть навлечь,
Чтоб бранью назвали коварной
Мою пророческую речь?
Чтоб тайный яд страницы знойной
Смутил ребенка сон покойный
И сердце слабое увлек
В свой необузданный поток? [8]

Это стихотворение написано назад тому всего только шесть лет; но явись оно вчера, оно казалось бы уже шагом назад в ходе нашего развития. Почему? Потому что в 1842 году вышли «Мертвые души» — торжество русского анализа, анализа мощного, бестрепетного и торжественно спокойного. Трудно представить себе человека, который так владел бы своими силами и так искусно, так *хозяйственно* пользовался ими, как Гоголь. Нет в нем и тени того колебания, которое так заметно в Лермонтове: для автора «Героя нашего времени» анализ и отрицание составляли в одно время и силу и пытку; для автора «Мертвых душ» составляют они еще большую силу и вместе с тем как будто бы единственный отрадный исход жизненности. Этим объясняется, какое впечатление должны были произвести «Мертвые души» на то поколение, к которому принадлежал Лермонтов, и на то, которое теперь только выступает на поприще в лице автора «Бедных людей» и «Двойника». Первое устыдилось своего колебания, своих нелогических, мелочных и женственных страданий и скоро отреклось от них для мужественных дум и спокойных трудов; последнее было так счастливо, что почти не имело ни времени, ни поводов, ни средств к колебанию; родись автор «Двойника» лет восемь назад, мог ли бы он быть таким психологом?..

Но мы привыкли замечать влияние изящных произведений только на развитие самого искусства, как будто бы только в том и состоит их история, что поэт такого-то времени имеет влияние на того, который за ним следует, а этот на позднейшего и т. д. Грубое заблуждение, от которого пора отказаться! Всякий художник, пользующийся успехом у своих современников, или выражает собою свою эпоху и, следовательно, находится сам под влиянием ее характеристической особенности, или подвигает ее вперед внесением в общество или в человечество новых идей и ощущений, которым не возможно не выразиться во всех проявлениях общественной жизни, если только они проникли в массы каким бы то ни было путем, хоть бы путем эстетического чувства. Поэтому, между прочим, на искусство действует наука, а искусство, в свою очередь, действует на науку [9]. Так, например, возвращаясь к очерку хода исторических идей в России, мы не можем не заметить, что наша изящная литература имела на них и должна иметь впредь огромное влияние. Мы говорили уже об образовании у нас славянофильства и обещали доказать, что, нося на себе все характеристические признаки дуализма, гонимого духом нашего времени, оно должно пасть от тех же причин, которые сокрушили дуализм на Западе, то есть от спокойного анализа, обращенного на настоящее и прошедшее. В самом деле, уверив себя в необходимости сочетать успехи современной цивилизации с восстановлением древнего быта, наши славянофилы не могли не взглянуть на русскую историю сквозь такое стекло, которое увеличивает хорошую сторону предметов и уменьшает или вовсе скрывает дурную. Послушать их, так в допетровской России цвела такая дивная цивилизация, что нет ей подобия ни в прошедшем, ни в настоящем; мало того: по их рассказам, было бы смешно и в будущем ожидать чего-нибудь совершеннейшего. Начиная рассуждать об этом предмете, они, конечно, предпосылают вам такую оговорку, что они-де совсем не отвергают важности современного развития наук, искусств, промыслов и общественности; а как приступят к своему заветному делу, так и выйдет, что, по их мнению, все эти успехи — сущий вздор и чуть-чуть не смертный грех, между тем как в старину все было прекрасно, умно и человечно. Но в то же время, как зарождалось у нас славянофильство, зарождался и противоположный взгляд на прошедшее и настоящее России. Это был взгляд спокойного, беспристрастного анализа, взгляд, который сначала произвел такой же ропот в науке, как

сочинения Гоголя в искусстве, но который мало-помалу делается господствующим. В последнее время представителями его являются профессоры Московского университета, гг. Кавелин и Соловьев, которым, может быть, суждено сделать для русской истории то же, что сделал Гоголь для изящной литературы. А если несомненно, что «Мертвые души» сообщили могущественное движение нашему анализу и положили конец нашему женственному колебанию, то несомненно и то, что эта поэма, между прочим, должна была иметь решительное влияние на идеи наши вообще, а следовательно, и на историческое изучение России.

Впрочем, это мимоходом; дело в том, что из всего сказанного и рассказанного следует, что если в последние три или четыре года не вышла в свет история внутренней жизни русского народа, написанная человеком с самыми современными идеями, то нам остается ожидать ее в будущем. Почему? Как так? — Да потому, что после выхода в свет «Истории государства российского» у нас почти до настоящей минуты господствовал дуализм в разных фазах. Если только вы согласитесь с тем, что здравый смысл и беспристрастие не уживаются с идеями тех ученых и знаменитых людей, не верящих в простой закон логики, по которому две противоположные идеи исключают одна другую, то должны согласиться и с тем, что из недр дуализма не могла выйти беспристрастная история. А так как история русской литературы есть существенная часть истории русской цивилизации, то и настоящей истории русской литературы нельзя ожидать от трудолюбия и учености наших знаменитых доктринеров.

До сих пор мы имели всего-навсе три истории русской литературы — гг. Греча, Плаксина и Шевырева [10], из которых последняя не кончена. Следовательно, у нас нет истории русской литературы... Пропускаем то, что должно было бы связать наше положение с выводом; читатели не нуждаются в доказательствах нашего мнения о трудах гг. Греча, Плаксина и Шевырева. В разные времена мы имели случай говорить довольно подробно об этом предмете и считаем его покамест исчерпанным.

Остается поговорить о «Кратком начертании истории русской литературы», составленном г. Аскоченским и изданном в Киеве, месяца за два перед сим.

Вот как начинает г. Аскоченский:

История литературы показывает *развитие внутренней жизни народа,* ее направление и ход так, как они выразились в произведениях словесности (стр. 3 и 4) [11].

Нельзя не согласиться, что такое определение весьма удовлетворительно. Но ведь такое же точно определение стоит и во главе сочинения г. Плаксина; как тут делать выгодные заключения о книге по удовлетворительному изложению одной ее темы?.. По крайней мере, мы очень благодарны г. Плаксину за урок. Увы! Он был нам очень полезен для перенесения разочарования в достоинствах «Краткого начертания истории русской литературы» г. Аскоченского. Но этого мало: читая «Краткое начертание», мы перечувствовали и передумали все то же, что и при чтении «Руководства» г. Плаксина; часто нам казалось даже, что мы читаем самое «Руководство». Сходство неимоверное! Та же способность удовлетворяться определением излагаемого предмета без всякой заботы о том, чтоб оправдать его изложением; та же неохота к изучению фактов; та же смелость в выдаче за несомненное того, что еще не исследовано критикой; то же абсолютное отсутствие искусства изображать историческую постепенность событий. Вся оригинальность заключается в недостатках языка. Несколько примеров могут совершенно убедить читателей в справедливости наших слов.

История русской литературы правильнее (*чего* правильнее — не известно) может быть разделена на четыре периода. *Первый* период — от начала письменности русской до основания Киевской академии, то есть от водворения христианства в России до 1589 года. *Второй* — от основания Киевской академии до Ломоносова (от 1589 до 1740 г.). *Третий* — от Ломоносова до Карамзина (от 1740 до конца сего столетия). *Четвертый* — от Карамзина до наших времен (стр. 4 и 5).

В разборе «Опыта» г. Плаксина мы уже имели случай говорить о странности такого разделения истории нашей литературы. Не будем повторять сказанного, а лучше воспользуемся случаем предложить здесь несколько слов об общем всем *составителям* истории русской литературы заблуждении относительно их взгляда на ее развитие в первые века существования русского государства.

Непостижимо, отчего они, господа составители, определяющие литературу выражением внутренней жизни народа,— они, решающиеся упрекать наших писателей от Кантемира до Карамзина включительно в подражательности писателям западным,— не хотят понять, что те произведения литературы, которых исчислением и разбором наполняют они свой отчет о так называемом первом периоде русской литературы, еще менее выражают собою развитие внутренней жизни нашего *народа*. Мы разумеем здесь духовных писателей и историков-летописцев.

Известно всем и каждому, что Россия приняла догматы христианской веры, образы христианского богослужения и даже самых священнослужителей от Византии и, приняв все эти залоги спасения, хранила их в такой чистоте и неизменности, что только одна русская церковь вполне и оправдала своей историей название православной [12]. В этом отношении преимущество ее перед западною церковью несомненно: на Западе уже в самом принятии христианской веры различными народами заключался источник многих волнений. Там учение Христа, в эпоху переселения народов, уже представляло собою картину распадения на ереси, существенно различные одна от другой. Большая часть германских народов приняла учение Ариево, между тем как народы, сохранившие древнюю греко-римскую цивилизацию и приготовленные к принятию таинственных догматов александрийскою философиею, последовали учению первых апостолов. Самые служители веры беспрестанно находились в борьбе между собою за несходство в уразумении первых, основных догматов. Мало того: на Западе встречаем мы тот религиозный фанатизм в массах народа, который заставляет его принимать самое живое и деятельное участие в вопросах, подлежащих рассмотрению людей избранных и посвященных. Таким образом, там вера утрачивала свой священный характер, с одной стороны, тем, что представлялась в самом начале чем-то подлежащим рассмотрению ума, с другой — своим содействием к возбуждению земных страстей. Россия представляет собою зрелище совершенно противоположное. Ничто не смущало спокойствия и внутреннего единства нашей церкви. Христианская вера принята была русским народом и распространена, вместе с его собственным распространением, единообразно. Никакие существенно важные расколы не разделяли ее на части и не вводили грешных сомнений ума в святилище безусловного авторитета. Богословские вопросы решались исключительно духовными лицами, не проникая в массы народа; святыня оставалась святыней, не нисходя до действия на земные страсти. Главных причин такой противоположности с тем, что происходило на Западе,— две: во-первых, принятие христианской веры от Византии, а не от Рима; во-вторых, отсутствие религиозного фанатизма в самом народе русском. Известно, что богословскими спорами в Византийской империи заменились споры философов и что они отличались такою же отвлеченностью, таким же диалектическим характером, как и последние. Источником их была

давно распространившаяся в Греции склонность к созерцанию, усиленная влиянием Востока: поэтому они и не проникали в жизнь общественную, не сталкивались с земными побуждениями. Этот истинно святой характер веры был передан и русской церкви тем легче, что первые духовные лица были у нас большею частию из греков. Да притом Византия навсегда удержала за собою роль нашей наставницы в делах веры: личное влияние греческих пастырей и изучение греческих богословских писателей соделали из нас верных сынов и послушников византийской церкви. Напротив того, новый Рим наследовал от древнего Рима дух практики и внешнего распространения, вооружился верой как властью и, не будучи в состоянии действовать мечом, не мог не стремиться к действию и завоеванию путем духовной силы. В то время, как Византия развивала богословие догматическое, умозрительное, Рим развивал каноническое право; в то время, как Византия заботилась об изыскании и указании пастве пути в царство небесное, Рим помышлял о духовном владычестве над земными царствами. Чем более греческая церковь удалялась от соприкосновения с землею, тем более церковь римская сталкивалась в своих стремлениях с интересами чисто земными, и, наконец, она слилась с ними так тесно, что вошла в разряд одной из обыкновенных стихий общественности.

Что же касается до религиозного фанатизма, то отсутствие его в русском народе легко объясняется и самым его темпераментом, и помянутым благотворным влиянием отвлеченного характера греческого богословия. Беспрекословное принятие христианской веры при Владимире Святом есть явление столько же естественное в русском народе, сколько неестественны были бы у нас события, подобные крестовым походам, борьбе римских первосвященников с светскими властителями или ужасам реформации.

Творения наших духовных писателей совершенно выражают собою характер нашего вероисповедания. Полевой в своей «Истории русского народа» весьма справедливо заметил, что они скорее могут быть рассматриваемы как продолжение богословской литературы византийцев, чем как произведения литературы русской. Мы полагаем, что с этой мыслью нельзя не согласиться, если смотреть на литературу как на выражение внутренней жизни народа. Нам кажется даже, что благочестие, украшавшее души наших предков, главным образом в том и заключалось, что

религия не была низводима ими в среду земных явлений и образовывала собою особый мир, убежище от земных сует и страданий. Но по тому-то самому духовная литература наша составляет нечто совершенно отдельное от литературы народной и, по самой высокости своего направления, не может быть рассматриваема как выражение жизни народа. Даже язык в некотором смысле препятствовал ей действовать на массы... Если вникнуть и в те сочинения, которые писались нашими пастырями по каким-нибудь данным случаям, например, по поводу остатков языческих обрядов или по поводу расколов, возникавших в народе, то и о них можно сказать то же самое: по самой безграмотности народа они читались почти исключительно духовными же лицами, так что богословские идеи вращались только в их кругу. Вот почему нет у нас никаких произведений народной фантазии, основанных на религиозных идеях. Только кое-где упоминается в сказках об отшельниках; но это служит скорей к подтверждению того, что мы старались объяснить выше. Можно решительно сказать, что у нас поэт с гением Данте никогда не избрал бы своим предметом рая и ада.

Наши историки первых веков, или летописцы, также весьма мало выражают своими произведениями развитие внутренней жизни русского народа. Факты, сохраненные ими, конечно, драгоценны; но если смотреть на них, как на памятники литературы, то нельзя не согласиться, что они никак не могут служить указанием хода нашего развития. В этом отношении имеет важность взгляд самих историков на события, которые они описывали. Но это был взгляд отшельника, чуждого мирских сует и треволнений,— взгляд, постоянно неизменный и чуждый народности. Сверх того, по безграмотности народа, летописи наши находили так же мало читателей, как и богословские сочинения; поэтому и нельзя отыскать следов сочувствия, которое они могли бы возбудить в обществе более образованном. Это доказывается почти совершенным отсутствием исторических преданий в нашем народе. Наперечет известны те события нашей истории, которых память сохранилась в устах народа. Все они такого рода, что могли остаться в его воспоминании без помощи письменных памятников...

Словом, богословские и исторические сочинения почти вовсе не могут служить памятниками развития нашей внутренней жизни в первые века существования нашего государства. А между тем историки русской литературы

ими-то и наполняют свои «Опыты», «Руководства», «Лекции» и «Начертания». Песни же и сказки остаются почти без всякого исследования, тогда как они несравненно более идут к делу: по крайней мере нельзя сомневаться в том, что они были достоянием народа и возбуждали в нем сочувствие; а каким же образом стали бы вы изучать ход народного развития по памятникам слова, если б ничто не ручалось за то, что они возбуждали в свое время симпатию целого общества или одного из его классов? Вы скажете, что произведения литературы необходимо выражают собою дух своего времени: это так; но если вам неизвестен эффект, который производили они на современников, то они не могут служить для вас доказательством в вопросе о степени развития народа в ту эпоху, когда были созданы. Почему вы можете знать, что в таком-то произведении литературы выразился именно дух времени, а не личность автора? Для этого надо иметь посторонние доказательства, что время, к которому относится изучаемое произведение, отличалось тем-то и тем-то. Хорошо, если осталось от него много различных памятников, по которым можно делать о нем заключения. Но этого никак нельзя сказать о русской истории, и потому, занимаясь историей отечественной литературы с целью изучить ход внутренней жизни русского народа, мы должны дорожить народными песнями и сказками более, чем всеми остальными памятниками, именно потому, что самый факт существования в народе песен и сказок, передаваемых изустно от поколения поколению, доказывает то, что народ им симпатизировал. А предмет симпатии необходимо определяет характер и степень развития симпатизирующего.

Следуя за своими образцами, то есть за «Опытом» г. Греча и за «Руководством» г. Плаксина, г. Аскоченский из восьми страниц, посвященных им изложению литературы первого периода, уделил полстранички на параграф, названный им «Первоначальная поэзия русских». Этот параграф так миньятюрен сам по себе и сравнительно с остальными параграфами, что мы считаем долгом выписать его вполне. Пусть полюбуются читатели, какою книгою дарит нас киевский сочинитель:

До принятия русскими веры христианской, их *песнотворцы* (?) составляли свои поэтические сказания в честь богов, воспеваемых *таким образом* (каким образом?) на народных празднествах. С уничтожением идолопоклонничества исчезли эти песни и заменились сказками богатырскими. Колоссальный дух народа вполне выразился в таких поэтических рассказах, каковы, например, рассказы о временах Владимира-Солнышка, в сказках об Илье Муромце, Алеше Поповиче и Добрыне Никитиче.

В последующие времена народ обратил свое творчество на предметы, ближайшие к нему, и, не умея дать себе отчетливого объяснения некоторым явлениям, приписывал все это влиянию сил высших. Отсюда произошли сказки другого рода — о юродивых, колдунах и киевских ведьмах, *где иногда проглядывала сатира против господствовавших в народе сословий* (стр. 20).

Ведь уж из этих немногих, слишком немногих строк «Начертания» видно, что тема критического исследования русских песен и сказок исполнена живого интереса. Чем печатать пустую выписку из устарелых руководств, не лучше ли было бы заняться, например, хоть историей сатиры, которая играет такую важную роль в нашей гражданственности в последнее время и которой начатки так сильно проглядывают в сказках и песнях чисто русского происхождения?

Впрочем, при изложении второго периода, г. Аскоченский опять говорит о песнях, сказках, а вдобавок и о пословицах русского народа, но говорит не более, как следующее:

§ 67. Самобытная народная словесность. Между тем как ученые питомцы Киевской академии писали книги и слагали свои стихотворения на языке более или менее смешанном, между тем как образованнейшие из светских писателей, не смея отрываться от слога книжного, опутывали, таким образом, живую мысль узами схоластики,— в душе и в устах народа существовала самобытная, безыскусственная словесность. Его одушевление выразилось в *песнях*, игра фантазии — в *сказках*, наглядная наблюдательность и практическая, опытная философия — в *пословицах*.

§ 68. Русские народные песни. Русские *песни* по содержанию своему чрезвычайно разнообразны. В одних преимущественно господствует глубокая тоска или тихое, нежное чувство, в других — удальство и беззаветная веселость; но в тех и других видно простосердечие, наивность, оригинальность. Все они большею частию начинаются сравнениями, которые иногда принимают характер оригинальный, но имеющий ближайшее отношение к главной мысли. Иногда певец обращается к самому себе, к отсутствующим лицам и даже к неодушевленным предметам. Стихотворный размер русских песен не подчиняется строгим правилам, но по большей части ограничивается ударением речи соответственно силе мысли и чувства; оттого в ином стихе бывает по два и по три ударения, а в другом по одному. Это сообщает русским песням особенную музыкальность и разнообразие, чему много содействует возможность переносить ударение слова с одного слога на другой, например: де́вица — деви́ца, мо́лодец — молоде́ц. Стихи большею частию без рифм, которые иногда попадаются случайно и как бы невольно вырываются у певца в минуту импровизации.

§ 69. Русские сказки. Сказки, составлявшие первоначально достояние русско-народной словесности, сохранили и доселе свой характер. В них представляется удивительное сочетание чувственности с насмешливостью и грациозности с карикатурою; игра фантазии очень часто доходит до своенравия. Завязка действия большею частью основывается на каком-нибудь странном, прихотливом желании того или другого действующего лица, всегда однако ж достигающего своих целей. *Сказки*

излагаются обыкновенно прозою: но в них есть присказки и прибаутки, в которых всегда почти слышится тонический размер.

§ 70. Русские пословицы. В *пословицах* высказалась наблюдательность русского ума, ясного, точного, иногда резкого и проницательного и всегда острого и игривого. Тут выражается или какое-нибудь нравственное замечание, или правило жизни. Черты, облекающие мысль, обыкновенно берутся из простого быта. *Склад пословиц* всегда имеет размеренное, рифмическое течение, иногда основанное только на созвучии гласных букв в словах начальных и окончательных (стр. 47—49).

Спрашиваем: во-первых, показано ли г. Аскоченским отношение русских песен, сказок и пословиц к ходу развития внутренней жизни русского народа, во-вторых, определил ли он шаг (вперед или назад) в песнях и сказках второго периода сравнительно с песнями и сказками первого? Приведенные нами выписки показывают, что об этом, кажется, и не заботился автор «Начертания».

Если присовокупить к сказанному, что и все вообще произведения древней русской литературы, замечательные и незамечательные, разобраны г. Аскоченским с такою же полнотою, как песни, сказки и пословицы, то на поверку выйдет, что трудами своими он нисколько не содействовал к ее изъяснению. А чтоб удостоверить читателей в справедливости этого замечания, приведем здесь еще одну выдержку.

Вот, например, что считает он достаточным сказать о «Слове о полку Игоревом», называя его «знаменитейшим из древних поэтических творений»:

Знаменитейшее из древних поэтических творений есть «Слово, или Песнь о полку Игореве». Оно сложено в конце XII века каким-то безымянным певцом, вероятно, принадлежавшим к дружине князя Новгород Северского (чем же это доказывается?). Неудачный поход Игоря служит предметом этой поэмы. Пылая славолюбием, Игорь хотел оживить век богатырский и собрал под свои знамена юных удальцов-князей с их дружинами для истребления половцев. Он проникает во внутренность земель неприятельских, но увлеченный удачами и храбростью, попадается в плен. Язык этой поэмы есть тот самый, который, оставаясь в устах народа, сохранил свою живость, картинность и силу. Он отличается от книжного и словами и формою. Хотя тут и нет правильных стихов, но во всем словотечении сей поэмы слышится размер тонический. Лучшими местами в ней могут быть почтены те, в коих выражается ратный дух русских (почему же?); особенно прекрасно в этом отношении описание *Яр-Тура* Всеволода и курской его дружины. Живые картины битвы и смерти поэтичны в высокой степени, а плач Ярославны об Игоре отличается образцово-народною, истинною прелестью» (как это доказательно!).

После этого можете себе представить, как полно разобраны в «Начертании» те произведения литературы, которые г. Аскоченский считает *не знаменитейшими,* а только *знаменитыми поэтическими творениями.*

Может быть, найдутся снисходительные люди, которые скажут, что от «*Краткого* начертания» несправедливо было бы требовать полноты. Но мы, признаемся, не понимаем такой снисходительности. По нашим понятиям, *краткость* есть достоинство,— свойство, противоположное *излишеству*. Такую краткость мы уважаем во всем. Но если разуметь под этим словом *неполноту*, недостаточность, то каким же образом можно быть снисходительну к краткости в этом смысле?

О фактической части «Начертания» мы не будем распространяться. В нем нет и тени критического разбора фактов: о самых запутанных вопросах автор говорит как о своих десяти пальцах. Так, например, уж что может быть темнее знаменитого вопроса о происхождении руссов[13], а г. Аскоченский обходится с ним так фамильярно, как будто бы решил его начистоту; он знает даже, каким языком говорили руссы. На пятой странице своего «Начертания» вот как он выражается: *«Коренной язык древних руссов был язык словенский, имевший близкое сродство с языком санскритским»*... Ограничиваемся этим примером, не боясь упрека в той краткости, о которой сейчас говорили.

Перейдем к новой литературе, которая, по нашему мнению, начинается с царствования Петра, а по мнению г. Аскоченского и иных, с Ломоносова.— И в этой части своего сочинения киевский историк русской литературы так же *краток*, как в первой, а потому и с нею решаемся мы знакомить читателей единственно, как с выражением общих заблуждений.

Заблуждения эти суть следствие двух обстоятельств: во-первых, ложного понятия о том, в чем выражается и в чем не выражается развитие внутренней жизни народа, во-вторых, старания во что бы то ни стало найти абсолютное достоинство в том, в чем его быть не может. Постараемся пояснить то и другое.

Мы уже упоминали о том, как необходимо для суждения об исторической важности и выразительности всякого литературного произведения принимать в соображение успех, произведенный им в свое время. Составители очерков истории русской литературы, претендующие на исследование хода развития нашей внутренней жизни по памятникам слова, совершенно упускают из вида то, что успех или неуспех такого-то и такого-то произведения литературы есть единственный масштаб для определения понятий, господствовавших в обществе в эпоху его появления. На произведения нашей литературы никто из патенто-

ванных и прославленных ее историков не потрудился взглянуть с этой точки. Что ж вышло? То, что историческое их значение вовсе не определено. Какую роль в истории нашего развития играют сочинения Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Державина, Фонвизина, Карамзина? Это вопрос нерешенный,— вопрос, который, по нашему глубокому убеждению, до тех пор и останется нерешенным, пока не будет понято, что история литературного произведения заключается не только в процессе его создания под влиянием личности писателя, характера времени и особенностей общества, но и в степени влияния этого произведения на общество, в большем или меньшем его успехе. Иначе это будет не история, а критика его. Замечательно, что у нас, от Кантемира до Карамзина, гораздо более успеха имели подражательные произведения, чем самородные. Оды Ломоносова, трагедии Сумарокова, эпопеи Хераскова производили несравненно больший эффект, чем сатиры Кантемира, рассуждения в прозе того же Сумарокова и комедии Фонвизина. Как объяснить себе этот факт? Очень немудрено. Цивилизация, перенесенная к нам Петром из Западной Европы, проявлялась двояко в людях двух различных родов. Большинство довольствовалось одною внешнею стороною европеизма и, вовсе не подозревая внутренней, прилепилось к формам западной образованности точно так, как фанатик привязывается к обрядам богослужения, вовсе не заботясь о их значении. Исключения из этой массы составляли люди, понимавшие, что внешнее не может заменить внутреннего. Весьма естественно, что в литературе взгляд последних выразился сатирой. Но понятно и то, что успех самородной сатиры не мог быть велик в нашем полуобразованном обществе. Необразованность или полуобразованность всегда самодовольна: сатира кажется ей личным оскорблением, а сатирик — человеком неблагонамеренным и брюзгливым. Сочувствие к этому роду литературы предполагает уже известную степень зрелости и беспристрастия. Успех ее в наше время в России лучше всего доказывает, что мы далеко уже ушли вперед со времен Кантемира и даже со времен Фонвизина и сделали уже значительные успехи в самосознании. Но в те времена, для того, чтоб возбуждать сочувствие в публике, русский писатель непременно должен был подражать иностранным, особенно французским,— ибо самая публика наша, как сколок с французского высшего сословия, была убеждена, что в умении говорить по-французски и в чтении французских книг

заключается вся задача цивилизации. В самом деле, наше высшее общество очень рано начало и говорить по-французски и читать французские книги; достигнув этого, оно считало себя совершенно образованным. Оттого хорошим писателем казался ей только тот, который написал так, как будто сам был писателем французским. Напротив, кто требовал от нее чего-нибудь, кроме знания французского языка, знакомства с французской литературой и выполнения мод, распространявшихся из Парижа,— то непременно должен был казаться ей человеком с странными, нелогическими требованиями и болезненно раздраженною желчью. Сумароков может служить лучшим доказательством справедливости этих слов. Современники смотрели на него, как на человека с огромным поэтическим дарованием: этим обязан он своими подражаниями французским писателям во всех родах поэзии. В то же время до нас дошло предание о нем, как о писателе, исполненном недоброжелательства, зависти и злости. Но, вникнув в его сочинения, нельзя не считать этого приговора почти во всех отношениях невежественным. За отдаленностью эпохи трудно решить — завидовал ли Сумароков Ломоносову; но сочинения его невольно наводят на ту мысль, что источник его нерасположения к творцу русской науки заключался в разности их направления. Ломоносов, как питомец немецкой учености, приготовленный к германскому воззрению на науку схоластическим воспитанием в московском Заиконоспасском училище и в Киевской академии, не мог найти себе сочувствия в Сумарокове уже и потому, что этот писатель был воспитан и образован в совершенно противоположном духе, именно в духе французских писателей того времени, для которых наука ничего не значила без отношения к жизни. Это заставляет подозревать, не принимали ли в Сумарокове за зависть того, что происходило, может быть, от весьма извинительного во всяком писателе негодования на успехи другого писателя, принадлежащего к школе, которую первый считает ложною... Впрочем, мы не приписываем большой важности разбору этой литературной сплетни со стороны ее нравственного основания и покамест готовы согласиться, что действительно Сумароков завидовал Ломоносову. Но касательно того, будто бы он отличался недоброжелательством и болезненным озлоблением на современное общество,— мы никак не можем согласиться, и в наше время стыдно повторять такое обвинение, говоря о человеке, вооружившем против себя своих современников указанием на их черные и смешные сторо-

ны. Ведь еще и в наше время, несмотря на все успехи образованности и самосознания, мысль о высокофилантропическом значении сатиры и о благонамеренности сатирического писателя далеко не дошла до сознания большинства! Мало ли у нас людей, считающих Гоголя или забавником, или человеком, одержимым разлитием желчи? Что ж мудреного, что в свое время Сумароков также считался человеком злостным за сочинения, подобные, например, «Некоторым статьям о добродетели»? ...Вот несколько выдержек из этого трактата для подтверждения нашей мысли:

Приятно слышати о добродетели, ибо она душа нашего общего блаженства; но то горько, что она колнко превозносится, толико презирается. Причины сего презрения ясны: не добродетель делает нас в народе отличными, но получаемыя нами чины, богатство и сила; кто же им, кроме немногих, предпочтет добродетель, почитая ее, будучи сам презираем? Самолюбие и любочестие природно всем: а потому, что наслаждаемся мы оными не помощию добродетели, но другими обилиями, мы устремляемся более быти почтенны, не имея достоинства, нежели, имея оное, оставаться во презрении. Снискание добродетели трудняе, нежели снискание почтения, потому что род человеческой по большей части судит поверхно, ибо невежества более нежели просвещения; пристрастия более нежели чистосердечия.— Грабитель насыщается грабительством, обманщик обманом, и всякой вредной обществу изобильствует; а лишенный снискати достоинством себе достаточного пропитания, ежели его ни разум, ни честность не приводили к истине, видя себя в добродетели страждуща, а злодея во беззаконии благоденствующа, и ища любочестия и сластолюбия, разрывает свою систему, ие приносящую ему пользы, и ищет удовольствия своего во беззаконии. Чины суть утверждение нашего достоинства и заслуг отечеству, ибо не действующий к пользе общества разум и не приносящая миру плода честность суетны; но всегда ли чины получаются по достоинству? А когда их и без достоинства получить удается, а по ним люди почитаются, так редкой станет обуздывати страсти свои, когда ему обуздание не очень полезно, и вместо сей неверной и трудной дороги изберет себе верную и легкую дорогу ко принятию во храм своего блаженства. Богатство, получаемое по наследству, могло бы отдержати человека от кривого пути, снискати изобилие, ибо изобилие уже есть, но как око не насыщается зрением, тако и жадность наша редко изобилием утушается. Слава влечет нас; но многия ли к ней способны? Многия ли имеют открытое к ней поле? Многим ли она удается? Сверх того, какое множество препятствователей мы в ней имеем? Тщеславие легче истинныя славы, и пути к нему глаже. Знатная порода также на большей части добродетели вредна. Не потеряет ли любочестия достойный человек, видя начальника своего не имуща достоинств? И твердейшей во честности душе в часы крайних неудовольствий, и зрящей на ликовствование злодеев, несносно; но все ли люди во честности герои? Не возведет ли к небу рук и утесняемый герой и не возопиет ли тако: «О всемогущий боже! Душа моя не колеблется, но силы мои истощеваются: трепещет сердце и глаза помрачаются; я глад и жажду претерпеваю; во весь день тоскую: в ночи бежит сон от очей моих; а люди неправедныя, презирая твои уставы, когда я чувствую геенское мучение, обитают на брегах рек райских! Я и не запрещенных плодов не вкушаю, а они и запрещенными довольствуются; они

ада хотя и страшатся, но имеют надежду освободиться от него, а я уже во аде»...

. . . .

Возвращение добродетели принадлежит начальникам и писателям: проповедники добродетели толкуют о ней, а начальники за иее награждают, пороки исправляют и беззаконие истребляют. Сие дело есть первая монарша должность, но монархи не сердцеведцы и не всевидцы,— так не могут разбирати всех подданных; да и ближайших отягощенны многими делами подробно не всегда разбирати могут. Надобны такия вельможи, которыя бы им помоществовали в сем важнейшем должности их деле. Чем вельможи просвещенняе и добродетельняе, тем более чистится и народ [14]: когда вельможи травят только зайцов, другие дворяня также порскают; когда вельможи играют только в карты, весь народ держится пеструхи, а сия игра есть отрава добродетели, отводящая людей от должностей, убивающая время и пустым обременяющая головы. Кажется мне, что времени мало человеку ко исправлению должностей, хотя бы и карт не было...

. . . .

Многия думают, будто просвещение только одним начальникам имети надобно; но блаженство общества состоит не в начальниках одних и не в одних знатных господах. Когда-де говорят люди все просвещенны будут, так не будет повиновения и, следовательно, ни какова порядка. Сия система принадлежит малым душам и безмозглым головам. Зделаем новое общество и вообразим то, что оно состоит из Сократов. Захочет ли кто видеть не породою и не достоинством, но щастием кого себе государем, когда он сам должен будет черпать ему воду? Собралися бы Сократы и посоветовав выбрали себе конечно или государей, или государя. Монархическое правление, я не говорю: деспотическое есть лучшее; так сии Сократы, посоветовав, изберут себе государя, вельмож и начальников, которым они еще больше повиноваться будут, имея здравый рассудок; предпишут они не нарушимыя законы, свяжут и себя и вельможей теми законами, которые они сами уставили. Сократ-истопник не будет иметь презрения, ибо он почтен от того, кому [15] он топит печи, а тот судит и распоряжает. Сверх того, могут все люди быти просвещенны; но качества просвещения суть разноличны. Тот законник, тот пиит, тот воин, тот живописец, тот астроном; и так, хотя разум и равен у людей, но уже и качества просвещения делают различие между ними. Говорят же не о равновесии разума, но просвещения; так не только равного просвещения, но и разума, да и ничево на свете равного нет. Так сия гадкая система сама себя опровергает ко стыду толь не добродетельно мыслящих, и естьли они не от невежества и привязанной к нему гордости так рассуждают, так конечно от нечестия *.

Из этих выдержек, взятых почти наудачу, читатели, не знакомые с целым сочинением, уже могут понять, из какого источника проистекали невыгодные для Сумарокова мнения в публике его времени.

Размеры статьи не позволяют нам входить в разбор остальных произведений русской литературы докарамзин-

* Второе издание «Сочинений Сумарокова», ч. VI [16].

ской эпохи. Заметим только, что еще в первые пятнадцать лет нашего девятнадцатого века подражательные сочинения считались перлами нашей поэзии. Так например, «Россиада» Хераскова, в понятиях тогдашней критики и тогдашней публики, стояла наравне с величайшими произведениями эпоса. Наконец, и успех Карамзина как поэта объясняется тем только, что он явился в сочинениях своих человеком, совершенно поглощенным тогдашним направлением большинства французских писателей. Самый язык его есть совершенный сколок с книжного французского языка того времени. По-настоящему, на успех его повестей, путевых записок, стихотворений и так называемых *философических* рассуждений нельзя смотреть иначе, как на успех, хоть бы, например, романов госпожи Жанлис или на успех «Вертера». Все дело в том, что русская публика в сочинениях Карамзина увидела точно то же, что и во всех беллетристических произведениях европейских литератур, но написанное уже не тем дубовым языком, каким писали люди ломоносовской школы, и не тем живым, разговорным языком, которым заговорил было непонятый современниками Фонвизин, а точно таким же, какой можно встретить во всех произведениях тогдашней французской литературы, то есть языком, исполненным плавности, доходящей до певучести, языком готовых, выработанных фраз,— таким языком, который заставляет читающего бить каданс равным покачиванием головы слева направо и справа налево... По нашему убеждению, Карамзин отличается не столько оригинальностью, свойственною всякому гениальному человеку, сколько тем, что можно назвать *переимчивостью.* Мы, признаемся, никогда не могли отыскать в идеях Карамзина истинного творчества. Но переимчивость-то и была в нем драгоценна: переняв у французских писателей даже обороты их, он оказал русской литературе незабвенную услугу увеличением числа читателей. Образованные люди его времени увидели в русской литературе точно то же, что привыкли видеть и любить в литературе французской. Вот почему все сочинения Карамзина были прочитаны с жадностью, а затем и другим писателям открылась публика, несравненно превосходившая многочисленностью своею публику ломоносовского периода.

Так как мы не имеем претензии представить в этой статье удовлетворительный очерк истории русской литературы, а только пользуемся случаем высказать несколько мыслей о способе ее обработывания, то считаем себя впра-

ве удовольствоваться приведенными примерами: они могут уже служить достаточным доказательством, что вопрос об успехе разных литературных произведений играет существенно важную роль в истории литературы вообще. Решение его проливает яркий свет на писателей разных эпох и разных достоинств, выставляя и характер их времени, и услуги, оказанные обществу литературою.

Критики и историки, чуждые этого взгляда (а таковы все известные историки нашей литературы), поставляются часто в самое затруднительное положение. Они видят перед собою целый, правильно и красиво устроенный пантеон литературных знаменитостей, из которых большая часть нисколько не удовлетворяет требованиям современной критики. Что с ними делать? Здравый смысл убеждает каждого, что люди, попавшие в этот пантеон, не могут быть людьми не замечательными, потому что имели сильное влияние на современников и по какому-то неуловимо капризному закону обусловили собою явление истинных дарований в искусстве и науке. А эстетика и логика своими формулами доказывают, что в этот пантеон вошли именно те писатели, у которых таланта было несравненно менее, чем у других, не попавших в него; эфемерные произведения духа времени и подражательности увенчаны, а образцовые создания искусства и науки встречены или равнодушием, или порицанием со стороны большинства! Повторяем, что тут делать историку литературы, не вооруженному истинным понятием о сущности исторического исследования? Приходится или уничтожить значение устарелых авторитетов, или, если недостанет на это духа, натянуть кое-какие доказательства, сплести кое-какие бледненькие, сухопарые фразы, создаваемые нетрудным искусством говорить и *за* и *против,* да развести эту и без того уже водяную кашицу громкими выходками против людей, осмеливающихся прямо говорить то, что кажется им правдой. Единственный исход из этого странного, тягостного положения, единственное средство избавить самого себя от напора двух, по-видимому, несогласимых взглядов заключается, по нашему мнению, в том, чтоб вполне понять различие между критикой литературного произведения, то есть между оценкой его безусловного достоинства, и определением его исторического значения, то есть исследованием не одного только его создания, но и действия на общество. Пусть трагедии Сумарокова и эпопея Хераскова не говорят ничего в пользу поэтического призвания этих писателей: ни Сумароков, ни Херасков не теряют от того своей историче-

ской важности, да не в том только смысле, что выражают эпоху самыми своими недостатками, а и в том, что успех этих недостатков говорит о времени Сумарокова и Хераскова еще доказательнее.

Изложение новой русской литературы в «Кратком начертании» г. Аскоченского служит ярким примером того положения, в которое поставляется сочинитель борьбою между необходимостью и страхом отрицания. По прочтении каждого отзыва о писателе, не имеющем безусловного достоинства, нельзя не спросить себя: да отчего же этот бездарный сочинитель попал в «Краткое начертание»? — И на такой вопрос не найдете вы никакого, решительно никакого ответа в творении г. Аскоченского. Для примера, не угодно ли заглянуть в характеристику Хераскова:

Херасков (Михаил Матвеевич, род. 1732— ум. 1807) *знаменит в истории отечественного просвещения тем, что был куратором Московского университета и ревностным покровителем юных талантов.* Это был один из плодовитейших литераторов своего времени. Он написал *пять* драм, *восемь* трагедий и *одну* комедию, но все они так мало имели достоинства, что не могли пережить своего автора. Из девяти поэм его пользуются всеобщею известностью две: «Россиада» и «Владимир». Предметом первой служит покорение Казани Иоанном Грозным. В художественном отношении поэма сия теряет много от спутанности действий и от неправильного понятия о чудесном, наполнившем всю поэму чудовищными несообразностями и невыдержанными характерами. Во второй поэме описывается просвещение России верою христианскою при Владимире. Кроме назидательности, поэма носит в себе те же недостатки, какие и предыдущая. Вообще видно, что Херасков, предполагая написать «Россиаду» и «Владимира», не имел в виду выразить дух того времени, к которому относятся описываемые события, а хотел произвести что-нибудь такое, что напомнило бы Гомера и Виргилия. С этим взглядом на эпос он не мог быть оригинальным ни в развитии содержания, ни в форме своих произведений. *Что касается до лирических его стихотворений, то в них не видно особенного таланта, хотя и нельзя отвергнуть некоторого чувства, иногда возвышающегося до патетизма. Стих Хераскова довольно гладок, а в некоторых местах силен и приятен* (стр. 70 и 71).

Не можем налюбоваться на этот отзыв: так выразителен рецепт, по которому он написан! Вникните в слова, напечатанные косыми буквами: они заключают в себе три похвалы, из которых первая нисколько не относится к литературным произведениям самого Хераскова, а две остальные, хоть и очень не сильны, но во время чтения как-то очень ловко уменьшают силу вывода, который может быть сделан из целого отзыва. Нам особенно нравится в этом приеме то, что похвалы помещены в начале и конце отзыва: узор удивительный!

Но всего лучше выразился г. Аскоченский в своем суждении о Карамзине: это уж верх дуализма! Вам изве-

стно, что Карамзиным открывает он четвертый и *последний* период нашей литературы. Это значит, что, по понятиям киевского критика, литература наша получила от сочинений Карамзина такое сильное движение, что в развитии ее от девяностых годов прошедшего столетия до 1846 года включительно нельзя отличить другого равносильного переворота. А между тем посмотрите, что говорит он о сочинениях Карамзина. Вот что сказано им об «Истории государства российского»:

Тут Карамзин привел в порядок разбросанные сведения о нашем отечестве, сохранившиеся в исторических попытках его предшественников, оживил мертвые памятники, дал язык немым хартиям — и все это облек в увлекательный и по местам поэтический рассказ. По новости и обширности труда, *он не мог изложить все в желаемой ясности и полноте. Древняя Русь, по самой отдаленности своей, представлена в образах неопределенных* (безделица!); *эпоха удельных междоусобий осталась запутанною и непонятною во многих отношениях; но, хотя дальнейшие исследования открыли и многое в судьбах нашего отечества, неизвестное Карамзину, при всем том «История» его останется вековым памятником изящной и ученой русской истории, достойной стать наряду с важнейшими европейскими сего рода произведениями* (стр. 107—108).

Прошу согласить в одно суждение все эти фразы: прошу понять, каким образом *вековым памятником* изящной и ученой русской истории может быть такое сочинение, в котором нет *желаемой ясности и полноты* и в котором *древняя Русь представлена в образах неопределенных!* Кажется, такое сочинение нельзя и назвать русской историей...

Но. может быть, вы думаете, что г. Аскоченский оправдал приписанную Карамзину честь быть виновником нового пятидесятилетнего периода русской литературы отзывом своим об остальных его произведениях? Прочтите этот отзыв и разуверьтесь:

Образование русской прозы начал Карамзин собственными произведениями. «Письма русского путешественника», составленные им, были первою книгою, возбудившею русскую публику к легкому и приятному чтению. Главное достоинство их состоит в простодушном и откровенном отчете в своих впечатлениях и чувствованиях и в легком и приятном слоге. Карамзин скоро после того начал дарить отечественную литературу повестями. «Бедная Лиза», «Наталья боярская дочь», «Марфа посадница», «Прекрасная царевна» и «Остров Борнгольм» были первые повести, пересказанные языком чистым, понятным для того общества, которое благоговело пред легкостью и щеголеватостью речи французской. Карамзин начал было и роман: «Рыцарь нашего времени», но остановился на первых главах. *Вообще в повестях Карамзина видно рабское подражание авторам французским: оттого все действующие лица у него чувствуют, мыслят и поступают, как герои повестей Ж. Ж. Руссо и Жанлис, и говорят по большей части вовсе несродным для них возвышенным слогом. В этом отношении Карамзин невольно платил дань требованиям*

своего времени, глубоко между тем сознавая сам противоречие их с законами истинного художества (хорошо сознание!). Речи Карамзина, *кроме нарочитой учености, составляют приятный и пленительный рассказ, который, впрочем, больше действует на воображение, чем на сердце и ум читателя* (стало быть, это сказки?). *Слог в них изящен, но не всегда и не вполне соответствует важности и высокости предмета.* Философские статьи Карамзина, *не представляя глубины мышления, могут нравиться приятною мечтательностью* (!!!) *и светлым, хоть и поверхностным взглядом.* (!!!) *на общежитие и требования духа человеческого. В других прозаических статьях его виднеет нехитрый идиллический взгляд на жизнь, природу и искусство, тесно связанный с господствовавшими тогда идеями и убеждениями. В угоду своему веку, Карамзин переводил водяные и приторно сентиментальные повести Мармонтеля и Жанлис. Кроме того, он писал и стихи; но они чужды поэтических, восторженных движений; это просто мысли умного, постоянно размышляющего человека, облеченные в стихотворную форму* (стр. 115 и 116).

Итак, «История» Карамзина плоха, рассказы его плохи, стихи — плохи! Таков, кажется, результат отзыва г. Аскоченского? А между тем Карамзиным начинает он новый период русской литературы,— тот период, в который входят, по понятиям «Краткого начертания», и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь! Вот что называется последовательностью в мыслях!..

Не довольно ли, чтоб читатели согласились с нами, что сочинение г. Аскоченского так же похоже на историю русской литературы, как и те творения, которые служили ему образцом, то есть как «Опыты» гг. Греча и Плаксина? Думаем, что довольно.

В заключение остается сказать об одном: правда, об этом предмете обыкновенно говорится в самом начале разбора; часто даже весь разбор может заключаться в его исследовании; но произведение г. Аскоченского само по себе так эксцентрично, что нет никаких средств обходиться с ним по общепринятым обычаям критики. Особенность «Краткого начертания» заключается в том, что оно как будто забавляется над читателями: обещает им начертать вкратце историю русской литературы и вместо того начертывает что-то такое, что походит совсем не на историю русской литературы, а на «Руководство» г. Плаксина; обещает показать им развитие внутренней жизни русского народа, а показывает какой-то калейдоскоп, потому что факты, им изложенные, вы можете переставлять, как вам угодно; обещает показать Карамзина как человека, сообщившего направление целому периоду русской литературы, а вместо того показывает вам его единственно как плохого историка, плохого нувеллиста и плохого стихотворца. Такую же точно шутку сыграл г. Аскоченский

с своей публикой по поводу своей общей идеи о развитии русской литературы. Добравшись до последних страниц «Начертания», мы догадались, что автор, приступив к сочинению своей книги, лелеял в душе одну заветную мысль: ему хотелось доказать историей русской литературы, что в продолжение всего периода от Карамзина *до наших дней* мы, русские, стремились к народности и недавно ее достигли. Но как все это случилось и чем привелось, об этом, разумеется, лучше и не спрашивать у «Краткого начертания». Однако ж, из разных мест его нельзя не убедиться, что г. Аскоченский самый решительный приверженец славянофильской доктрины. Для доказательства этого, решаемся привести две-три любопытные выписки:

Стр. 110—111. Венелин особенно известен историческими исследованиями своими о болгарах, прояснившими происхождение самих славян. В «Историко-критическом разыскании о древних и нынешних болгарах» Венелин отвергает татарское их происхождение, доказывая при сем родство их с прочими славянскими племенами. Кроме того, он объясняет имя народа болгарского, историю его иерархии, религию, политическое состояние, состояние просвещения и литературы, наконец, характеристические черты болгар и отношения их к россиянам. В другом сочинении своем, называемом «Скаидинавомания», Венелин, при помощи византийских, русских и западных летописей, *опроверг распространенное Байером и Шлецером то основное их положение, что будто бы славянские племена всем обязаны скандинавам.* Сочинение это не кончено, и потому Венелин не развил своего мнения со всеми его доказательствами: по крайней мере он уничтожил авторитет Байера, пристрастного любителя скандинавщины. Вообще должно сказать, что Венелин во всех исторических исследованиях своих является непримиримым гонителем русских немцев-историков, оригинальным критиком их творений и глубоко ученым, жарким любителем славы племен славянских. Хотя его положения и не все довольно доказаны, но *в них скрывается зародыш обширных изысканий на будущее время.*

Стр. 96. Надежды на дальнейшее усовершенствование русского языка основываются теперь на литературном сближении всех славянских племен и наречий. Вся совокупность их представляет ту неисчерпаемую сокровищницу, из которой со временем возьмутся элементы родного слова, и говор (?) *народа возведется к древнему, общесловенскому, очищенному уже наукою и употреблением наречию.*

Г. Аскоченский до того простер свою любовь к славянофильству и его поборникам, что называет г. Погодина одним из лучших наших современных н у в е л л и с т о в! На стр. 121: «Лучшими из современных нам писателей повестей, по справедливости, почитаются: А. С. Пушкин, Ушаков, князь Одоевский, Загоскин, *Погодин*», и проч.

Но довольно!

СТИХОТВОРЕНИЯ КОЛЬЦОВА

С портретом автора, его факсимиле и статьею о его жизни и сочинениях. Санктпетербург. 1846

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Ничто так не раздражает человека, ничто так не вызывает желания сказать свое слово, как недосказанная или затаенная другими похвала тому, что кажется ему достойным полного внимания и глубокого, увлекающего сочувствия. Легче снесет он всякого рода насмешку над предметом его симпатии, чем нерешительные одобрения, из-под которых проглядывает тайная мысль сказать гораздо более. Все покажется ему неблаговидным в благоразумной холодности ценителя: и верный расчет не показаться энтузиастом в глазах публики, и искусство выдержать роль человека, уже прошедшего школу увлечений, человека осмотрительного при раздаче венков, на которые так тоговата восторженная юность, и этот невозмутимый à plomb *, который дает ему выгодная позиция...

Такое чувство приходится беспрестанно испытывать каждому человеку при отзывах, расхолаживаемых опасением прослыть, например, слепым патриотом или безжизненным космополитом, упорным старовером или отчаянным новатором, мелочным аналитиком или туманным синтетиком, сухим индустриалистом или непристойным романтиком, и проч., и проч. Прочего наберется много в наше время при беспокойных требованиях всех идей — старых и новых, полустарых и полуновых, пользующихся популярностью и стремящихся к ней,— особенно у нас, в обществе, которое только что собирается жить, которое не позволяет обращаться с собою как с человеком, решительно стряхнувшим с себя отяжеление богатырского сна,

* Аплломб *(фр.).— Ред.*

потому что этот сон в самом деле еще не прошел. Свет истины еще режет нам глаза; мы хотели бы смотреть на него по крайней мере сквозь дымку: все как-то спокойнее... Но это-то полупробуждение и сердит того, кто чувствует в составе своем совершенное восстановление сил, кто жаждет принять нервами и разложить мыслью впечатление полных, нерасплесканных волн света и жизни...

Повторяем: полуобразованность и полустремление хуже дикого невежества и косного упрямства. Зато и противодействие несется им навстречу со всем упоением отчаяния, гоня далеко перед собою всякую экономию сил, не размышляя ни минуты о выгодах борьбы и презирая страшнейшим из всех опасений — опасением комической развязки...

Сознаемся, что все это перечувствовали мы при чтении отзывов о стихотворениях Кольцова; наслаждение, испытанное при чтении самых стихотворений, собранных в одно целое, увеличивало силу нашего негодования, и не раз выражалось оно прямо и косвенно в статьях, предназначавшихся для печати. Но таков современный человек, что самый живой восторг его души вдруг остывает и склоняется перед сомнением и анализом: — мы не решались печатать разбора «Стихотворений Кольцова», подозревая себя в припадке энтузиазма. Время, однако ж, идет, и мнение наше не переменяется: чувствуем, что восторг наш сознателен, и приступаем, наконец, к обнаружению идей, укрепившихся в нашем сознании изучением поэзии и личности Кольцова.

Самые сильные похвалы критиков, выразивших печатно свое мнение о Кольцове и его произведениях, ограничиваются, как известно читателю, таким приговором, что поэтического таланта Кольцова могло хватить только на возведение в поэзию русского крестьянского быта, а личность обозначалась сочетанием основных стихий русской национальности. Не соглашаясь с этим приговором, мы могли бы ограничиться опровержением его, если б считали себя вправе не обращать внимания на такие суждения, которые по своему младенчеству отстоят от него, как земля от солнца. Чем больше взвешивали мы заключение, которое показалось нам сравнительно справедливейшим, тем яснее раскрывался перед нами факт чрезвычайно знаменательный: мы убедились, что множество вопросов, о которых говорят у нас как о решенных окончательно, если взглянуть на них попристальнее, никто и не думал решать логически, что почти все мы только уверили себя, будто бы

заниматься ими — дело азбучное, что вовсе нет у нас открытых учений, которые могли бы мы противопоставить тем, которые смотрят на вещи совершенно иначе. Странно, однако ж справедливо! Возьмем самый основный вопрос эстетики — о содержании изящного произведения. Десятки тысяч читающих и пишущих русские книги считают себя вправе смеяться над классицизмом и романтизмом, толковать решительным тоном о натуральности и об анализе, и в то же время никто не пробовал доказать хоть самому себе, почему в самом деле непоколебимы начала современной школы искусства и что может ответить она на упреки старых доктрин. С первого взгляда, такой порядок вещей может показаться невероятным; спрашивается, каким же образом в самом ходе искусства классицизм сменился у нас романтизмом, а романтизм натуральностью? Известно, что эти переходы сопровождались жаркою борьбою, памятником которой служит для нас полемика старых журналов. Неужели же эта борьба не была борьбою учений, противопоставленных одно другому? Именно так; этого никогда у нас не бывало и не могло быть. Но чтоб доказать эту истину, мы должны круто поворотить в сторону и позабыть на некоторое время о главном предмете статьи.

Критика никогда не опережала у нас литературы; скорее можно сказать, что таланты опережали ее и боролись с нею как с одним из главных препятствий к быстрому признанию их достоинств. Мало того, силою своих талантов поэты наши сами образовывали новые школы критиков, которые по сочувствию принимали на себя труд поддерживать новых деятелей в мнении публики похвалами, вовсе не похожими на оценку по принципам. И развитие нашей литературы до появления сочинений Гоголя шло так гладко, так постепенно что публика чрезвычайно легко переходила от одних требований к другим, от одной школы критики к другой. Совершенное согласие постоянно господствовало в мнениях и отношениях целого поколения поэтов, читателей и критиков, и последние, опираясь на единомыслие самой сильной по возрасту части публики, не чувствовали большой нужды думать и писать о своих принципах. Появление «Мертвых душ» изменило этот монотонный порядок вещей: неслыханная оригинальность этого произведения до того изумила всех, что почти никто не решался сразу признать в нем исполнение общих законов художественности. А между тем сочувствие к гоголевской манере быстро возрастало и дало начало новой школе

искусства и критики. Эта новая школа, по своей резкой противоположности с прежними школами и по быстроте своего водворения в литературе, встречает столько же противодействия, сколько и симпатии. Такое положение дел в литературном мире произвело переворот в мнениях о сущности критики. Со всех сторон слышатся жалобы на отсутствие твердых, математически доказанных начал в критических суждениях и приговорах журналов. Гоголь заставил нас сделать такой огромный и быстрый шаг в понятиях об искусстве или, лучше сказать, так переделал вкус целой половины нашей публики, что она не может выговорить перед другой половиной двух слов о литературе без того, чтоб не почувствовать необходимости поднять спор о самых основных эстетических вопросах. Положим, например, что два любителя русской литературы завели речь о повестях Марлинского. Давно ли этот писатель производил у нас неистовый фурор? Очень немудрено, что найдется человек, вовсе не принадлежащий по летам к старому поколению, но восхищающийся повестями Марлинского. Заговори же он об этих произведениях с любителем гоголевской школы — обоим придется или замолчать с первых слов, или завести спор с самых первых начал эстетики; иначе выйдет не спор, а нечто вроде кулачного боя.

Впрочем, нет нужды приводить в пример состязания новой школы со старою. Самая так называемая *натуральная* школа не представляет собою никакого единства эстетических принципов. В Англии и во Франции явилась она вследствие анализа, который обратил искусство в средство к решению и популяризированию общественных вопросов. Переворота в эстетических понятиях не было там никакого, и на писателя смотрят там до сих пор исключительно со стороны его социального направления. Поэтому современная французская литература есть чистая беллетристика: даже Жорж Занд чаще является в своих произведениях беллетристом, чем художником. Мало того, в бесконечном множестве новых французских романов и повестей чрезвычайно трудно указать на такое произведение, в котором натуральность не была бы перемешана с романтизмом. Сам автор «Ораса», этой дивной сатиры на романтизм в жизни, часто может быть уличен в этой слабости. У немцев в этом отношении замечается то же, что и во всякой деятельности: отрицание романтизма в теории появилось у них уже лет десять назад; энергический голос Гейне вызвал новую школу критики; но искусство остается

в прежнем положении. Есть надежда, что Германский союз [1] употребит еще значительное время на размышление о принципах прежде, чем решится приступить к делу. Приятно было бы, если б неожиданное появление таланта обмануло эту скорбную надежду. Для установления эстетических принципов нужны образцы: иначе эстетика легко превращается в безжизненную диалектику, особенно под пером немецких писателей. В этом отношении русская критика счастливее всех: у нее есть для изучения художник, которого смело можно назвать огромнейшим из современных поэтических талантов. Созданная им школа быстро водворяется в нашей литературе; но деятельность ее бессознательна и смутна, потому что сам Гоголь только увенчан, а не объяснен критикой. В публике господствуют самые разнообразные мнения об эстетических достоинствах его творений. Многие ставят его на одну доску с французскими беллетристами, называют его повести и поэму *статистикой русского быта* [2] и допускают господство его школы только потому, что она стремится удовлетворить широко распространившуюся в наше время потребность анализа. Другие, признавая нелепость романтизма, видят в Гоголе и во всем современном искусстве противоположную крайность — *дагерротипирование действительности,* в котором и поставляют всю тайну художественности [3]. Наконец, есть и такие, которые без дальних размышлений смешивают естественность с неблагопристойностью и грязью [4], совпадая идеями своими с эксцентрическою вычурностью знаменитой романтической формулы «le beau c'est le laid» *. Так как до сих пор критика, как будто еще не опомнившись от впечатления, произведенного «Мертвыми душами», не брала на себя труда попытаться объяснить прямо, то есть положительно, задачу, решенную Гоголем, то и читатели и художники довольствуются каждый одним из этих трех мнений. Первым необходимо иметь которое-нибудь при себе для того, чтоб не уронить себя в обществе отсталыми суждениями; последним нужна слава и деньги, следовательно, нужен и модный рецепт деятельности. О сильных талантах, как об исключениях из общего правила, распространяться нечего; но много ли их?..

Впрочем, может быть, найдутся такие судьи, которые на все это ответят нам, что из всех школ, господствовавших в нашей литературе, одна только новейшая и не опирается

---

* Прекрасное есть безобразное *(фр.)* [5].— *Ред.*

ни на какие начала, и, пожалуй, укажут, в подтверждение своей мысли, на критику Карамзина, Мерзлякова и Полевого. В самом деле, в разборах Карамзина и Мерзлякова встречается что-то похожее с первого взгляда на свободу мысли, на прогрессивность суждения: и тот и другой представляют собою переход от классицизма к романтизму. Так, Карамзин, проговариваясь о естественности, решался даже, с некоторыми оговорками, ставить шекспировскую драму выше трагедий Корнеля, Расина и Вольтера. Но тот же Карамзин благоговел перед трагедиями Сумарокова и перед эпопеями Хераскова... Такое противоречие легко объясняется необыкновенною переимчивостью, которою так отличался этот писатель и которая в свое время принесла так много пользы русской литературе. Встретив у немецких критиков жаркие похвалы Шекспировой драме, он стал хвалить Шекспира и превозносить естественность... В то же время, подчинясь влиянию эстетических идей, господствовавших во Франции и перенесенных в Россию, он становился на колени перед литературными авторитетами своего времени.— Что же касается до Мерзлякова, то его «Теория словесности» служит лучшим печатным доказательством того, что основою его эстетической доктрины был чистый классицизм. Конечно, в критиках обоих этих писателей, как и во всех произведениях литературы того времени, заметно какое-то предчувствие нового, какой-то разлад начал с применением к делу; эта шаткость суждений и упрочивала их успех в публике, потому что гармонировала с переходным состоянием умов тогдашнего молодого поколения. Но она же и обращала их критику в ничто.

Полевой известен своей жаркою борьбою с староверами в деле эстетики. Но стоит только объяснить себе отношение романтизма к классицизму, чтоб понять, что эта борьба могла только удалить эстетическую критику от ее настоящего назначения.

Эстетика классицизма пересчитывала по пальцам предметы *изящные* и *неизящные*. В каждом старинном руководстве к этой многострадальной и жалостно популяризованной науке вы найдете подробные приметы того, в чем может быть изящество, и того, в чем оно не смеет быть. «Изящное может быть в *высоком*, в *грозном*, в *нежном*, в *грациозном*, в *наивном*, в *забавном* и проч. (непременно *и проч.*); но нет его в *низком*, в *подлом*, в *гнусном* и проч.». Так выражаются руководства; по их понятиям, жизнь разделяется на две сферы, разграниченные от века: одна из них есть совокупность элементов изящества, совокупность

всего высокого, ужасного, нежного, грациозного, наивного, забавного и тому подобных приятностей; другая, в противоположность первой,— совокупность всех предметов неизящных, под неблагозвучными названиями подлого, низкого, пошлого, непристойного и тому подобных гнусностей. Первая сфера — область поэзии; вторая ей недоступна.— В конце первой четверти нашего столетия человечество рассудило забросить все школьные эстетики в одну кладовую с париками и пудрой: но дело недалеко ушло от этого прекрасного намерения. Вредный дух учения, его сущность оставалась нетронутою и воскресла в романтизме. Истинный протей романтизма — Гюго; в этом все согласны, но немногие понимают сущность школы, которой служит он представителем. Напрасно навязывают ей девиз: «le beau c'est le laid». Эта острота была очень хорошо употреблена один раз, как надпись под карикатурой автора «Nôtre-Dame de Paris»; но она вовсе не выражает сущности всего романтизма, указывая только на один, и притом еще случайный, его признак. Романтизм отличается от схоластических начал эстетики тем же, чем *школьничество* отличается от *школьной рутины.* Когда мальчик, укрывшись от ферулы воспитателей, начинает пить вино и курить табак, перенося тошноту для того, чтоб приблизиться к возрастному человеку, тогда-то и называют его школьником. Точно такую же черту представляет собою и романтизм. Школьная эстетика делила мир на две половины — изящную и неизящную; романтизм делил так же, с тою только разницей, что романтики признают изящное во всем *необыкновенном* и не допускают его ни в чем *обыкновенном.* Романтик охотно допустит в свое создание какую угодно *гнусность,* лишь бы только она была необыкновенна; зато он никак не позволит себе ввести в него что-нибудь приятное, отрадное, если это приятное встречается в обыкновенной, будничной жизни. Следовательно, и классицизм и романтизм выражают одну идею — отрицание изящества в действительности, в законности, в будущности. Романтик тот же классик, только нарядившийся в новое платье, изменивший слова девиза, но нимало не отказавшийся от его сущности,— совершенный школьник с бокалом шампанского в руке и с трубкой в зубах.

Из сказанного само собою следует, что романтизм мог только забавляться над классицизмом, не замечая, что тем самым обнаруживает и свою смешную сторону. Подорвать основу классической школы и утвердить начала *своего нового учения* он не мог, потому что в сущности обе доктри-

ны — классическая и романтическая — утверждались на одном начале. Для радикального отрицания классицизма необходимо убедиться в истинах диаметрально противоположных законам его эстетики, надо понять прежде всего, что изображать жизнь несуществующую значит творить не для человечества, живущего действительною жизнью, в которой столько же высокого, грозного, торжественного, наивного, грациозного и проч., сколько и низкого, подлого, гнусного и проч.; что человек, изображенный с одной стороны, или, наоборот, изображенный с наростами, так же мало похож на человека, как обгрызенное яблоко на целое яблоко или как мыльный пузырь на каплю, из которой его раздули; что между пошлым и нормальным нет ничего общего; что, наоборот, ненормальность всегда совпадает с пошлостью. Одним словом, чтоб *отрицать* классицизм, надо понимать и нелепость романтизма как видоизменения его; следовательно, надо признавать *естественность* одним из условий изящества. Ясно, что Полевой, как поборник романтизма, как человек, не понимавший последних произведений Пушкина и ни одного произведения Гоголя, не был создан для такого радикального отрицания. Анализ его был слишком слаб для выполнения этой задачи, а главное — слишком много уступал идеологическому [6] направлению времени. Полевой был так верен духу своей эпохи, что мысль его опережала всякое живое впечатление: она становилась между им и действительным миром и как туман заслоняла перед ним явления жизни. Оттенки и отливы цветов, изломы и изгибы линий,— одним словом, все разнообразие жизненного процесса ускользало из-под его внимания и имело для него какое-то метафизическое, условное значение. Таким являлся он на поприще историка и критика. В истории ему ничего не значило слить физиономии всех народов в один бескровный лик идеального существа под названием «человечества», а события тысячелетий — в один таинственный акт всемирной жизни. Потому-то ни народы, ни события не нашли в нем своего толкователя. В критике его поражает прежде всего отсутствие эстетического чувства: он судил по принципам, не основанным ни на каком живом впечатлении, не выведенным ни из каких опытных данных. Поэтому он не мог упражнять и мысли своей в искусстве различать истинную художественность от ложных претензий на исполнение ее условий, а тем более — в искусстве распознавать одно и то же в различных формах. Разорвав связь с действительностью, он дошел до того, что принимал видоизменения за

отдельные и даже за противоположные явления. Вот отчего, отвергая принципы классицизма, он не хотел, однако ж, признать и естественность как условие изящества, вечно искал какой-то середины между ненатуральностью и натуральностью и бился из того, чтоб обратить нуль в единицу.

Чтоб покончить с таким призрачным взглядом на изящество, надо было внести в нашу критику жизненность и анализ гоголевской эпохи русской литературы, принести на служение ей могучую силу эстетического чувства и сильную способность быстрого и ясного распознавания частного в общем и общего в различном; главное же — определить и отстоять права эстетического опыта, сознав, что они так же обширны и почтенны, как и права всякого другого опыта. Такой только критикой могло начаться радикальное отрицание ложных эстетических начал литературы и обращение к новым, диаметрально противоположным. И такая критика действительно явилась у нас под влиянием Пушкина (в последнюю эпоху его деятельности), Лермонтова, а более всего под влиянием Гоголя. Она оказала русской литературе разнообразные заслуги. Главное, она служила до сих пор энергическим выражением симпатии к новой школе искусства. Но выражать симпатию и анализировать ее — две вещи разные и по сущности и по результатам. Само собою разумеется, что ваша страсть укрепляется, если узнаёт себя в выражении страсти другого; но укрепляется она бессознательно, безотчетно: кто выразил ее сильнее, чем бы вы сами могли выразить, тот еще не оправдал, не осмыслил ее в глазах людей с совершенно иными потребностями и даже в собственных ваших глазах. Справедливо и то, что *сильное* выражение всякой мысли и всякого чувства озадачивает людей, не имеющих возможности противопоставить ему такого же обнаружения своей мысли и своего чувства, особенно если первое имеет на своей стороне большинство и моду. Но рассчитывать на такой успех своей речи — все равно, что полагаться на силу легких и на крепость груди. Мы даже готовы жалеть о том, чья недоказанная мысль нашла себе поддержку в моде. Что будет с этой мыслью? Пускай бы каждый понимал ее по-своему, обрезывал или раздувал по своему разумению, прицеплял к таким идеям, каких и не подозревал творец ее,— одним словом, пускай бы каждый претворял ее так органически, чтоб не оставалось от нее и тени того смысла, какой он хотел ей дать. В этом больше хорошего, чем дурного: бросая таким образом свою мысль в круговорот всех идей, вращающихся в обществе, вы подмазываете колеса

этой машине, даете ей пищу, работу и тем самым поддерживаете ее движение. Но горе вам, если слово ваше разыгрывает в публике роль людской новинки, если оно, не оправданное собственными вашими доказательствами, приобретет в публике силу авторитета! Выразить свое мнение публично и не подкрепить его доводами, которые сам находишь убедительными, уже значит выразить свое неуважение к свободе мнений и претензию на диктаторство. Но за это-то рано или поздно всегда и приходится поплатиться горьким чувством разочарования. Прежде всего увидит диктатор, что идеи его не сливаются с другими идеями его публики и находятся с ними в самой нелогической противоположности: доказать одну истину нельзя без того, чтоб не доказать и целого ряда истин, из которого она взята — или, лучше сказать, объяснение частного предполагает объяснение общего. Чтоб доказать, например, что Ломоносов не был поэтом, надо доказать, что дидактика не поэзия, а чтоб успеть в этом, надо объяснить сущность того и другого, и т. д. Представим же себе, что нам навязано без всяких доказательств несколько мыслей, которые мы имели слабость принять на слово,— случай более чем не исключительный. Нам неизвестно их основание, следовательно, неизвестны и те истины, которые находятся с ними в связи — или как понятия однородные, или как предшествующие посылки силлогизмов. Что из этого должно выйти? То, что мы не будем иметь никакого понятия о вопросе, решенном нашим диктатором, а будем только опасаться проговориться по этому поводу в чем-нибудь таком, что противоречит его приговору. В то же время мы не перестанем решать по-старому все те вопросы, которых он не коснулся, но которые объяснились бы нам сами собою как однородные с решенным или как обусловливающие его, если б только он, диктатор, снизошел на доказательное изложение своей идеи. Больно должно быть ему видеть в целом обществе такие тощие плоды своего слова, особенно, если он не только не добивался диктатуры, но даже, как часто бывает, отвергал благородным сердцем всякий помысел о завоевании умов силой своего личного влияния. Еще больнее должно быть ему встречать на каждом шагу безобразные доктрины, развитые из его же мыслей его же поклонниками — и все потому, что мысли эти оставлены им самим без развития!

Но что ж делать! Если в настоящую минуту безотчетность эстетической критики не сообразна с пробуждающимся требованием строгой логики, зато нельзя не со-

знаться, что в ней же таится залог правильного развития нашей эстетики. Пример Полевого доказал уже нам, к чему ведет эстетическая доктрина, возникшая не из приговоров эстетического чувства, а из соображений умозрительных,— доктрина, не уважающая эстетического опыта. Впрочем, довольно: скоро мы будем иметь случай поговорить подробнее о последних годах русской литературы вообще и русской критики в особенности [7]. Довольно, если из всего сказанного убедятся читатели, что теперь только что пришла пора толковать о законах изящного и что приняться за этот труд нельзя иначе, как правильным вчинением иска на такие эстетические учения, которые считаются опровергнутыми.

Правда, классицизма в наше время уже нет; но что касается до романтизма — увы! он свирепствует еще во многих головах и в свою очередь принимает новый вид, грозя таким образом повторить историю своего первообраза. Искренно желали бы мы начать свою тяжбу анализом животрепещущей, сегодняшней нелепости; но покоряемся печальной необходимости и, не минуя никого из живых, начинаем по старшинству с добросовестных романтиков,— с тех, которые, не переодеваясь в костюм модных видоизменений романтики, громко вопиют против образцов нового искусства. Этим господам сильно не понравятся по содержанию своему те стихотворения Кольцова, для которых материалом служит русский крестьянский быт. Им должно быть жаль, зачем Кольцов, выдвинувшись так далеко из того быта, в котором судьба назначила ему возникнуть и развиться, в большей части произведений своих остался верным его живописцем; зачем, возвысившись мыслью и талантом на такую неизмеримую высоту над родной и изъезженной им степью, он не переносит своих читателей в тот мир, где нет ни синих кафтанов, ни онуч, ни коня-пахаря, ни урожая и неурожая. Мы уверены, что самая особа Кольцова как поэта-прасола кажется им предметом несравненно более изящным, чем все, что встречается в его поэзии; но для полного изящества темы, по их мнению, недостает только того, чтоб он описывал аристократические салоны, в которых никогда не бывал, сочинял драмы с действующими лицами из истории, которой никогда не мог знать как следует, воспевал эфирных дев с помертвелыми от *романтизма* лицами и разочарованных юношей, которые страждут тем, что решили все вопросы, хотя никогда ничему не учились,— юношей, которые не могут ни наслаждаться, ни любить, однако ж при случае осушают

бутылки шампанского и соблазняют помянутых бледных дев. Так покойный классицизм сказал бы про Кольцова, что «хотя и одарен автор сей изрядным от натуры даром изображения; но предметы его песнопений доходят до *простонравного* и *подлого*»; а видоизменение классицизма — романтизм — выразился бы так: «Читая произведения гениального поэта-прасола, не можем не скорбеть о том, что грязная существенность, отяготевшая над самим поэтом, бросила мрачную тень свою и на произведения его пера, не допустив его воображение вознестись в тот дивный, роскошный мир всемогущей фантазии, в котором небо сливается с землею так, что земное делается небесным, а небесное приемлет роскошный образ земного, очищенного от всего грубого, гнетущего, прозаического». «Поэзии,— прибавил бы он,— дано — доставлять отдых нашей душе, утомленной собственною борьбою с гидрой-действительностью, дано воспалять наше воображение чудными видениями, выходящими из грустной чреды пошлых вседневных явлений: зачем же употреблять богатый дар неба на то, чтоб снова напоминать нам тот омут, из которого мы не знаем как вырваться, ту грязь, от которой жаждем мы омыться в светлых волнах эфира, называемого у людей искусством!»

В самом деле, как не негодовать господам романтикам на бедного Кольцова, когда, вместо того чтоб гнушаться такими вещами, каковы, например, физический труд, любовь к полезной работе, деньги, выручаемые потом и терпением, он совершенно предан земледельческому промыслу, совершенно сочувствует пахарю, заботливо и любовно входит в его тяжкие нужды, радуется его *прозаической* радости при виде урожая, следует за ним на пашню и проч. Прочтите, например, «Песню пахаря» (стр. 9 и 10):

Ну, тащися, сивка,
Пашней, десятиной,
Выбелим железо
О сырую землю.

Красавица зорька
В небе загорелась,
Из большого леса
Солнышко выходит.

Весело иа пашне!
Ну, тащися, сивка!
Я сам-друг с тобою,
Слуга и хозяин.

Весело я лажу
Борону и соху,
Телегу готовлю,
Зерна насыпаю.

Весело гляжу я
На гумно, на скирды,
Молочу и вею...
Ну, тащися, сивка!

Пашенку мы рано
С сивкою распашем,
Зернушку сготовим
Колыбель святую.

Его вспоит, вскормит
Мать земля сырая;
Выйдет в поле травка —
Ну, тащися, сивка!

Выйдет в поле травка,
Вырастет и колос,
Станет спеть, рядиться
В золотые ткани.

Заблестит наш серп здесь,
Зазвенят здесь косы;
Сладок будет отдых
На снопах тяжелых!

Ну, тащися, сивка!
Накормлю досыта,
Напою водою,
Водой ключевою.

С тихою молитвой
Я вспашу, посею:
Уроди мне, боже,
Хлеб — мое богатство!

Чтоб сочувствовать таким стихам, чтоб проникнуться их основной идеей, чтоб понимать сладость труда, исполняемого с любовью, нежность человека к животному, разделяющему с ним тягость работы, неравнодушие его даже к механическим орудиям промысла и, наконец, вдохновительность мысли о плодах труда, о каких-нибудь *снопах тяжелых*,— для всего этого надо быть самому человеком трудящимся с любовью, с терпением и без презрения к заработку. Можно ли же требовать этих условий от романтика, от человека, гнушающегося всяким трудом, всяким учением, всякими материальными выгодами (последнее разумеется только в стихах)? Так ли выражается романтизм?

Презренный червь, торгаш бездушный,
Ты златом не прельстишь меня!
Нет! лира гордая моя
К его бряцанью равнодушна.
Поэт, избранный сын небес,
Богат небесными дарами,—
Высокой думой и стихами,
Отзвучьями страны чудес.
Его работа — вдохновенье,
Он не трудится, он творит
И мир с улыбкою презренья
Своими звуками дарит.
Он средь нужды и горд, и ясен,
И неприступен, и могуч;
Он в светлом рубище прекрасен —
Как солнце в черной ризе туч!

Это стихотворение прислано недавно в редакцию «Отечественных записок» при следующем письме: «Милостивый государь! сообщая вам свое стихотворение, спешу уведомить, что у меня накопилось таких плодов досуга *до сорока штук* (выражаясь языком прозы). Если вам угодно будет *положить мне за все собрание пятьсот рублей серебром,* то немедленно доставлю вам и остальные стихотворения. Имею честь быть», и проч.

Таких дивных противоречий между стихами и жизнью романтиков наберется много. Всех не перечесть; но не можем не указать на некоторые. Отчего, например, романтики — люди по большей части весьма полные и здоровые — так гнушаются в поэзии всего того, что можно назвать здоровьем? Очень понятно: отделившись от земли своими высокими понятиями о вещах, могут ли они не гнушаться тем, что составляет цвет земной жизни, ее верность собственным законам, ее логику, ее поэзию? По нашим пошлым земным понятиям, здоровье есть разум и красота развивающегося организма. Но, само собою разумеется, романтизм, по высоте, с которой смотрит он на нашу планету, может пленяться только тем, что отступает от обыкновенных законов развития, что переходит в болезнь, в аномалию, в пикантное безобразие. Свежесть лица, крепкая, крутая грудь, хороший аппетит, веселость и бодрость духа, социальность, счастливая любовь, выгодный труд, исполняемый не поневоле,— все это такие вещи, которые нам, презренной, чернорабочей толпе, кажутся необходимыми условиями законного существования, и по тому самому все противоположное этому мы считаем и злом. Но романтики не были бы романтиками, если б думали так же: по их стихам, повестям, романам

и драмам порядочный человек должен быть бледен, хил, с ввалившейся грудью, с осунувшимися костями, с испорченным желудком; должен быть вечно грустен, хотя бы дела его и шли очень порядочно; должен убегать сообщества людей, скучать и морщиться на бале, не должен любить женщин по возможности вовсе, а если уж не может, то пусть любит по крайней мере не так, как указано природой и богом, а как-нибудь позатейливее, например, находя особенное упоение в любви безответной, страдальческой или любя двадцать лет женщину, которую видел всего-навсе один раз в жизни и то мельком, не должен заботиться о деньгах на прожиток, а главное, не должен работать. Как далека поэзия Кольцова от всех этих романтических прелестей! Читая его стихотворения, чувствуешь во всем своем составе прилив новых сил, проникаешься каким-то жизненным началом, которое так и хочется познать [8] материально, осязательно: до того оно сильно и действительно. Что бы он ни выражал — тоску ли, радость ли, страсть — во всем видишь гигантскую силу и неуклонную правильность жизненных отправлений. Все у него понятно и законно, а потому и нестерпимо для романтизма. Романтик, например, ни за что не станет жаловаться на то, что у него нет ни кола, ни двора. Что это за предмет? У поэта все должно быть особенное, *не человеческое;* следовательно, и горе поэта также должно быть чем-нибудь совершенно оригинальным и непонятным толпе. Романтический поэт почел бы себя совершенно окомпрометированным, если б написал такое, понятное всему миру стихотворение, каково, например, «Раздумье селянина» (стр. 26):

Сяду я за стол
Да подумаю:
Как на свете жить
Одинокому?

Нет у молодца
Молодой жены,
Нет у молодца
Друга вернова,

Золотой казны,
Угла теплова,
Бороны-сохи,
Коня пахаря...

Вместе с бедностью
Дал мне батюшка
Лишь один талан —
Силу крепкую;

Да и ту как раз
Нужда горькая
По чужим людя́м
Всю истратила.

Сяду я за стол
Да подумаю:
Как на свете жить
Одинокому?

Но, к слову о здоровье, любопытно взглянуть, как берется Кольцов за темы, особенно близкие романтической музе, например, любовь. Романтический поэт назовет цинизмом ту любовь, о которой пишет наш прасол; но, сознаемся, мы, толпа, никак не можем не сочувствовать Кольцову и в этом мотиве. Мало того, мы находим в его взгляде на любовь и в его способе выражать ее такое же наслаждение, какое чувствуем, когда нам случится прочитать простое и ясное изложение какой-нибудь отвлеченной мысли вслед за изложением запутанным и затемненным. Есть такие философские трактаты, которые пользуются чуть не всесветною славою: любознательный человек считает долгом ознакомиться с ними, иногда даже нарочно для того усовершенствуется в языке, на котором они написаны, и наконец начинает читать. Долго борется он с бесконечными периодами, добирается до смысла то по частям, то в целом, и какой же результат всей этой борьбы? — Оказывается, что под страшными иероглифами крылась мысль очень простая и ясная, мысль, которую легко было выразить обыкновенным живым языком и не было никакой нужды плодить на толстые томы. Но это еще счастье, если вся беда в темноте и плодовитости изложения: часто оказывается, что прославленный трактат оттого только и в чести, что переполнен хитросплетенными объяснениями, иероглифическими словами, философскими пуфами, которые лопаются, как мыльные пузыри, при малейшем прикосновении здравого смысла. Всякому обыкновенному смертному известно, как сладко после такого рунического творения напасть на произведение ума прямого, строгого и ненапыщенного, в котором тот же предмет объяснен не эффектно, без всякой магии, без всякого внешнего блеска; зато так усладительно ясно, так благородно просто, так строго радикально, что изложение само льется в сознание и заливает пустоту, оставленную в нем для усвоения познаваемого предмета. Так точно действуют на неромантиков те стихотворения Кольцова, в которых говорится о любви и о женщинах — предметах, доведенных романтическими поэ-

тами до апогеи загадочности, сбивчивости и *поэтической* уродливости.

Лицо белое —
Заря алая,
Щеки полные,
Глаза темные...
(Стр. 24.)

Один этот портрет красавицы может уже привести в негодование романтика, не признающего других женщин, кроме чахоточных, бледных, изнуренных больными грезами... А что скажут они, например, о любви, которая, раздражаясь неудачей, не приводит человека ни к отчаянию, ни к самоубийству, ни к убийству отца возлюбленной, не соглашающегося на брак ее, ни на шатание по проселочным дорогам, как это водится в романтической литературе, а остается верна самой себе, пробуждает в человеке новые силы и могущественно устремляет его к цели?

Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!
Ты пахни в лицо,
Ветер с полудня!
Освежи, взволнуй
Степь просторную!
Зажужжи, коса,
Засверкай кругом!
Зашуми, трава,
Подкошонная;
Поклонись, цветы,
Головой земле!
Наряду с травой
Вы засохнете,
Как по Груне я
Сохну, молодец!
Нагребу копен,
Намечу стогов;
Даст казачка мне
Денег пригоршни;
Я зашью казну,
Сберегу казну;
Ворочусь в село —
Прямо к старосте;
Не разжалобил
Его бедностью,—
Так разжалоблю
Золотой казной!.. [9]

По романтической доктрине, это просто — гнусность. Собирать казну! нет! это уж чересчур просто! То ли дело зарезать и старосту, и дочь его, и самого себя, или сделать-

ся разбойником, или по крайней мере произнести такой монолог, от которого и возлюбленная упала бы в обморок, и у читателей надолго остался бы звон в ушах? Так, господа романтики, вы люди особенные; что вам за радость читать вещи, доступные и понятные нам? Зато для нас это большое, хоть, может быть, и варварское услаждение. Нам приятно встретить, наконец, в каком бы то ни было быту, человека с истинной *страстью,* с тою страстью, которую можно действительно назвать *силою,* а не с тою, которая выражается зверством, малодушием и звонкими фразами. Как вам угодно, а по нашему темному разумению, в косаре, который пойдет копить казну, чтоб достигнуть своей цели, гораздо больше геройства и человечности, чем во всех ваших исступленных и красноречивых любовниках, хотя, конечно, и нет того, что вам угодно называть поэзией!

Кстати о страсти. Страсть имеет много оттенков, между прочими нежность. Нежность в любви давно уже кажется нам чем-то приторным, так что мы давно уже называем ее особенным словом: *сентиментальность.* А между тем, каждый из нас чувствует, что на самом деле между истинною, натуральною нежностью и сентиментальностью — огромная разница. Что же так опозорило в наших глазах эту струну человеческого сердца? Опять-таки риторическая школа: она пересолила и этот предмет до того, что, наконец, сама от него отступилась. В младенчестве своем, не понимаем и этого соображения! Зачем отступаться от того, что само по себе прекрасно, если только оно здорово и правильно? Разве нежность непременно должна быть маниловщиной? Да в таком случае надо отступиться и от всего, что дано нам природой, то есть от ума, от воображения, от страсти вообще и т. д. Не слишком ли уж мы оболваним себя таким отрицанием?.. А что касается собственно до нежности, то какое право имеем мы считать ее непременно за слабость, за какую-то дряблость, мозгливость нервов? Права на это, кажется, нет никакого. Мало того: правильная, здоровая нежность, по нашему мнению, есть сила, и сила могущественная, часто доходящая до геройства, которое у мужчин и у женщин выражается различно: у первых — выходом из страдания, у последних — самоотвержением. Мужчина может быть очень силен духом и вместе с тем истинно, энергически нежен; но случись так, что нежность такого человека получает жестокий удар,— он непременно перенесет его, и вся мощь его натуры выразится в утешении. Что ж касается до женщин, то давно уже замечено, что в них способность к самоотверже-

нию уживается как нельзя дружнее с самою развитою нежностью. И в том и другом нет ничего удивительного: сила не может проявляться иначе, как силой же. Но вот в чем дело: истинная нежность, полная могущества, никогда не выражается напыщенно, усиленно, красно: зачем ей себя раздувать и прикрашивать, когда она сама собою сильна и прекрасна? — Кольцов удивительно верен этой истине во всех своих стихотворениях, потому что такт действительности был развит в нем до высочайшей степени чувствительности и потому что собственная его страстная и вместе могучая организация не могла не высказаться в его произведениях. Приведем для примера стихотворение «Измена суженой» (стр. 39 и 40):

Жарко в небе солнце летнее,
Да не греет меня, молодца!
Сердце замерло от холода,
От измены моей суженой.

Пала грусть-тоска тяжелая
На кручинную головушку;
Мучит душу мука смертная,
Вон из тела душа просится.

Я пошел к лю́дям за помочью,
Люди с смехом отвернулися;
На могилу к отцу, матери,—
Не встают они на голос мой.

Замутился свет в глазах моих,
Я упал в траву без памяти...
В ночь глухую буря страшная
На могиле подняла меня...

В ночь под бурей я коня седлал;
Без дороги в путь отправился —
Горе мыкать, жизнью тешиться,
С злою долей переведаться...

В противоположность этой мужественной скорби, разрешающейся в бешеное утешение, выписываем стихотворение «Разлука», в котором с такою же художественною и психологическою верностью выражена сила нежной женской души, приговоренной к безвыходному страданию (стр. 59—60):

На заре туманной юности,
Всей душой любил я милую:
Был у ней в глазах небесный свет;
На лице горел любви огонь.

Что пред ней ты, утро майское,
Ты, дуброва-мать зеленая,
Степь-трава — парча шелковая,
Заря-вечер, ночь-волшебница!

Хороши вы, когда нет ее,
Когда с вами делишь грусть-тоску!
А при ней вас — хоть бы не было;
С ней зима — весна, ночь — ясный день!

Не забыть мне, как в последний раз
Я сказал ей: «Прости, милая!
Так, знать, бог велел — расстанемся,
Но когда-нибудь увидимся...»

Вмиг огнем лицо все вспыхнуло,
Белым снегом перекрылося,—
И, рыдая как безумная,
На груди моей повиснула.

«Не ходи, постой! дай время мне
Задушить грусть, печаль выплакать
На тебя, на ясна сокола»...
Занялся дух — слово замерло...

Мы не выискивали этих примеров для подтверждения своей мысли; признаемся, что и мысль-то эта родилась у нас под влиянием пьес: «Косарь», «Деревенская беда», «Тоска по воле», «В непогоду ветер», «Дума Сокола», «Размышление поселянина», «Ах, зачем меня», «Кольцо», «Говорил мне друг прощаючись», «Без ума без разума», «Грусть девушки».

В заключение этих размышлений о здоровье, столь противном романтизму, не можем не коснуться тех стихотворений Кольцова, в которых говорится прямо о богатстве и бедности как об условиях счастья и несчастья.

Говоря о неприятном впечатлении, которое должно производить на господ романтиков то, что Кольцов, возводя в поэзию крестьянский быт, не обошел в своих стихотворениях труда — основы этого быта, мы уже упомянули и о том, как с своей стороны хитрят господа-романтики, чтобы не обнаружить пред внимающею им толпою своего тайного неравнодушия к денежным выгодам. Поэтому нельзя не ожидать от них особенно сильного гонения на те произведения нашего поэта, в которых он смотрит на богатство и на бедность так же серьезно, как самый ревностный политико-эконом. Разумеется, мы, с своей стороны, радуемся и веселимся духом, видя, что поэзия нашла место в своей бесконечной области и этому человеческому интересу, не признанному романтизмом. Но как понравятся романтикам, например, следующие отрывки:

Как былинку ветер
Молодца шатает;
Зима лицо знобит,
Солнце — сожигает.

До поры, до время,
Всем я весь изжился,
И кафтан мой синий
С плеч долой свалился! [10]

Тогда было — иду, еду ли,
Ты всегда со мной, с ума нейдешь;
На грудь полную ручкой белою
Ты во сне меня всю ночь зовешь...

А теперь другая думушка
Грызет сердце, крушит голову:
Как в чужом угле с тобой нам жить,
Как свою казну трудом нажить?

Но куда умом ни кинуся —
Мои мысли врозь расходятся,
Без следа вдали теряются,
Черной тучей покрываются...

Погубить себя? — не хочется!
Разойтися? — нету волюшки!
Обмануть, своею бедностью
Красоту сгубить? — жаль до смерти! [11]

Поднимайся, туча-буря
С полуночною грозой!
Зашатайся, лес дремучий,
Страшным голосом завой,—

Чтоб погони злой боярин
Вслед за иами не послал;
Чтоб я с милою до света
На Украйну прискакал.

Там всего у нас довольно;
Будет где нам отдохнуть.
От боярина сокроют;
Хату славную дадут.

Будем жить с тобой по-пански...
Эти люди — нам друзья;
Что душе твоей угодно,
Все добуду с ними я!

Будут платья дорогие,
Ожерелья с жемчугом!
Наряжайся, одевайся
Хоть парчою с серебром! [12]

Но истинный chef-d'oeuvre * экономической поэзии есть стихотворение «Что ты спишь, мужичок», которое мы выписываем здесь вполне, чтоб окончательно доказать диаметральную противоположность стихотворений Кольцова с склонностями романтической школы:

Что ты спишь, мужичок?
Ведь весна на дворе;
Ведь соседи твои
Работáют давно.

Встань, проснись, подымись,
На себя погляди:
Что ты был? и что стал?
И что есть у тебя?

На гумне — ни снопа;
В закромах — ни зёрна;
На дворе по траве —
Хоть шаром покати.

Из клетей домовой
Сор метлою посмел,
И лошадок за долг
По соседям развел.

И под лавкой сундук
Опрокинут лежит;
И погнувшись изба,
Как старушка, стоит.

Вспомни время свое:
Как катилось оно
По полям и лугам,
Золотою рекой,

Со двора и гумна,
По дорожке большой,
По селам, городам,
По торговым людям!

И как двери ему
Растворяли везде,
И в почетном угле
Было место твое!

А теперь под окном
Ты с нуждою сидишь,
И весь день на печи
Без просыпу лежишь.

---

* Шедевр *(фр.)*.— *Ред.*

А в полях, сиротой,
Хлеб не скошен стоит.
Ветер точит зерно,
Птица клюет его.

Что ты спишь, мужичок?
Ведь уж лето прошло,
Ведь уж осень на двор
Через прясло глядит.

Вслед за нею зима
В теплой шубе идет,
Путь снежком порошит,
Под санями хрустит.

Все соседи на них
Хлеб везут, продают,
Собирают казну,
Бражку ковшичком пьют.

(Стр. 49—50.)

Что это такое, как не воззвание страстного политико-эконома, облеченное в форму искусства?

Кто ж прав — Кольцов или романтики? Здесь частный вопрос должен перейти в общий: спрашивается — в чем сущность поэтического и непоэтического содержания,— ни более, ни менее?

Никто не вправе требовать от художника, чтоб он творил то или другое; но для того, чтоб произведение его могло действовать на *людей,* оно должно заключать в себе что-нибудь общее с их мыслями, чувствами и стремлениями. Иначе искусство существовало бы только для самих художников и было бы их самоудовлетворением; иначе не могло бы быть и любимых поэтов ни у частных лиц, ни у народов, ни у веков. В чем же именно кроется первая причина сочувствия и равнодушия к искусству в том лице, которое называется *публикой?*

Чтоб разрешить этот вопрос, надо увериться прежде всего в истине, что *каждый из нас познает и объясняет себе все единственно по сравнению с самим собою.* Истина эта стара, и потому мы не будем ее доказывать; но не худо припоминать ее от времени до времени, по крайней мере всякий раз, когда представляется необходимость объяснить себе какой-нибудь антропологический факт; иначе,— прощай, логика!

В настоящем случае она имеет для нас ту важность, что, опираясь на нее, мы имеем возможность объяснить закон человеческой симпатии.

С первого взгляда кажется, что мы более всего сочувствуем тому, что от нас отдалено, что нам ново, чуждо, одним словом, *занимательно*. По крайней мере, все отдаленное, новое, чужое влечет нас к себе с неотразимым могуществом, между тем как все близкое, все старое, все *свое* с каждой минутой теряет для нас свою прелесть. Рассказы спутников Колумба и Васко де Гамы были в тысячу раз интереснее всех европейских чудес для европейцев пятнадцатого и шестнадцатого столетий; грек слушал с замиранием сердца рассказ о льдах Гиперборейского моря, равнодушно глядя на синее небо и роскошную растительность своей родины,— теперь тот же факт повторяется каждый день и, без сомнения, всегда будет повторяться. Но, если всмотреться в него поглубже, нельзя не увидать, что причина его заключается в способности и склонности человека объяснять все по сравнению с самим собою и в происходящей оттуда страсти усвоивать своею мыслью все, что встречает он постороннего, не похожего на него самого *. Эта сила усвоения, при встрече с предметом новым, оказывающим ей энергическое сопротивление, напрягается со всею данною ей мощью до тех пор, пока не покорит себе познаваемого или, лучше сказать, усвоиваемого предмета. Так, например, описание быта дикарей Тихого океана *занимательнее* для европейцев самой лучшей статистики какого угодно просвещенного государства Старого Света. Почему? Потому что жизнь образованных народов нам уже известна, мы ее уже усвоили себе, сравнили с собственною жизнью и успокоились. Напротив, дикие народы представляются нам чем-то совершенно непохожим на нас, и потому-то нами овладевает тревожное желание усвоить себе этот предмет, сравнить его с тем, что знаем мы о самих себе. И мы успокоиваем свою любознательность, унимаем свою тревогу только тогда, когда, наконец, и в диких народах узнаём людей, то есть существа, подобные нам по натуре, хотя и совершенно различные от нас по развитию. Вот другой пример. При встрече с уродом вы чувствуете неприятность, неловкость, беспокойство потому только, что он не походит на вас. Вместе с тем рассматривание его очень занимательно... Чем же объяснить себе это отвращение и влечение, возбуждаемые в вас разом одним и тем же предметом? Ничем иным, как

---

* Всякая способность органического существа предполагает в нем страсть, которая должна вызывать и поддерживать деятельность этой способности.

естественным, непреодолимым стремлением человека приблизить к себе все, что ему представляется, посредством уподобления. Неудачная попытка такого уподобления мучительна. Урод беспокоит вас до тех пор, пока вы с каким-нибудь Жоффруа Сент-Илером не объясните себе, что он создан по общим человеческим законам, что, по силе этих, а не других каких законов, он не похож на вас видом, что при тех обстоятельствах, которыми сопровождалось его развитие, он должен был явиться на свет с теми уклонениями от обыкновенной человеческой формы, которые с первого взгляда отдалили вас от него, что, наконец, он столько же урод, сколько и вы — с другого боку.

Итак, под видимой страстью нашей к необыкновенному, чудесному, отдаленному кроется невидимая, но действительная любовь наша к обыкновенному и близкому. Первое влечет нас к себе потому только, что, при встрече с ним, мы жаждем его разрушить низведением на степень последнего. Страсть к чудесному, свойственная не только некоторым индивидуумам, но и целым народам, есть не что иное, как страсть к процессу этого обращения фантома и иероглифа в реальное и понятное,— страсть к разгадыванию и уяснению, одним словом, к гимнастике ума. Потому-то в индивидуумах и в народах эта страсть господствует в возрасте ребячества и первой юности: тогда-то человек, кипящий свежими силами, еще не сокрушенными и не измятыми в борьбе с сопротивлениями, отважно кидается на самые трудные задачи, как на самую уклончивую добычу для силы усвоения.

Таково свойство занимательности: предмет занимателен, любопытен для нас до тех пор, пока мы не сравнили его с собственною природой. Но это-то и доказывает, что влечение наше ко всему новому, непонятному обманчиво: если б мы действительно стремились к нему, а не к чему-нибудь другому, то мы и успокоивались бы в нем. Напротив, оно нас мучит и манит вдаль, и это мучение продолжается до тех пор, пока непонятное не сделается понятным, чуждое — своим, постороннее — тожественным с нами. Итак, истинное стремление наше в том, чтоб во всем найти самих себя. Из этого следует, что занимательность и симпатичность предмета — два свойства совершенно различные: нас занимает то, что кажется нам новым, неизвестным, непонятным; сочувствовать же можем мы только тому, в чем мы уже дали себе отчет и в чем нашли самих себя. Поэтому каждый предмет, доступный нашему познанию, необходимо разделяется нами на две половины: к первой

относим мы все то, что нисколько не напоминает нам о собственной нашей природе — это сторона *любопытная,* подстрекающая одну любознательность; ко второй — все то, что в нем есть общего с нами, с человеком — это сторона *симпатическая,* возбуждающая в нас *любовь,* сердечное, кровное сочувствие. Количественное различие впечатлений, производимых на нас тою и другою, заключается в том, что любопытное владеет нами только в силу своей новости и делается безразличным тотчас же по усвоении, между тем как симпатическое (назовите его как угодно) вечно будет иметь для нас интерес, если только мы сами не теряем способности чувствовать и сочувствовать. Так,— пользуясь прежним примером,— приступая к знакомству с дикими народами, мы прежде всего поражаемся их зверскими особенностями, а потом, дойдя до уразумения их человеческих свойств, общих с нашими, не можем не чувствовать к ним и симпатического влечения, братской любви. Когда же этот процесс разложения совершился вполне и дикий явился нашему сознанию в своем двойном характере,— тогда зверство его перестает быть для нас занимательным и вместе с тем теряет в наших глазах и всю свою отвратительность. Напротив, его человеческая сторона остается для нас всегда полною интереса, потому что мы не можем не чувствовать, при мысли о ней, того же, что чувствуем при мысли о самих себе. Возьмем новый пример. Отчего может нравиться нам ландшафт, вовсе не поражающий красотою линий изображаемой местности? Какое-нибудь плоское захолустье, две-три кривые березки, да серенькие тучки на непрозрачном горизонте, напоминающем своими колерами цвет снятого молока,— что в них такого, что могло бы приковать к себе наше внимание, заставить нас прочувствовать и полюбить картину? Не отворачиваемся ли мы, на самом деле, от этой голой плоскости и от этих хворых березок? Не ворчим ли мы на эти грязные тучки по десяти раз в час? Так; но это-то и влечет нас к картине; во всех ее печальных подробностях человек находит частичку самого себя,— узнаёт плоскость, которая ему так надоела в действительности, узнаёт березки, которые всегда казались жалкими усилиями бедной, но все-таки заботливой природы — скрасить безотрадную гладь поляны; узнаёт дождевые тучки, от которых он кутал обвеянное ветром лицо свое в высокий воротник пальто, когда возвращался из департамента на дачу,— и эта странная встреча с самим собою проливает для него неизъяснимую прелесть на какой-нибудь ландшафт петербург-

ского художника, потому что он не может не любить самого себя, не интересоваться и не любоваться собою, как бы ни был плох для других... Уж так он устроен, что всюду он себя отыщет и обрадуется находке и полюбит ее. Положим даже, что на ландшафте изображена не наша бледная северная природа, а какие-нибудь окрестности Неаполя. Пусть посмотрит на них петербургский автохтон, который никогда не видал природы роскошнее парголовской [13]: что ж? это не помешает ему симпатизировать и синему небу, и кремнистым холмам, которые одеты ползучим плющом и цепким виноградом с баснословно огромными кистями голубых и лиловых ягод, покрытых матовою влагою, и темнокожему лентяю, валяющемуся на солнце в ожидании карлина [14], который удастся вымозжить ему у англичанина, когда этот прямолинейный и никогда не улыбающийся турист пройдет мимо его в сопровождении плута-чичероне, с целью — помучить несколько живых тварей в *Собачьем гроте* [15]. Разумеется, для этого надобно иметь несколько искор воображения; но дело в том, что воображение явится к услугам нашего автохтона не для чего иного, как для того, чтоб перенести под неаполитанское небо собственную его особу, чтоб самого его пожарить на сорока градусах тепла, чтоб понежить его язык, привыкший к впечатлениям товара Милютиных лавок [16], невыразимо нежным и гастрономически сложным вкусом южного винограда. Иначе — что ему в картине неаполитанской природы? Легкость и незаметная правильность линий не объясняет вопроса; остается не разгаданною прелесть густой синевы неба, роскошной растительности, изнеженности людей и животных, развивающихся под влиянием местности. Пожалуй, можно дать другой вид объяснению, но сущность его останется все та же. Можно сказать, что мы вообще симпатизируем природе, хотя бы она и не напоминала нам человека. Так, например, девственный лес, не знакомый с топором, непроходимая пустыня, в которую никогда не пускался ни один отважный искатель приключений, жерло волкана, от которого удалялись люди,— разве изображения таких предметов не могут произвесть впечатления на душу зрителя? Конечно, могут; но всмотритесь внимательнее и решите — дают ли и они возможность человеку уйти от самого себя, плениться чем-нибудь таким, в чем нет ничего ему родственного, соприсущего? Нет, мы всюду сами с собою; ибо, вместе с природой, мы составляем одно целое, гармоническое произведение одной животворной силы; как часть этого целого, имеющая свой частный орга-

низм, мы можем забывать о своем с ним единстве, можем не замечать его, увлекаясь тяготением собственного частичного (индивидуального) содержания, но не можем не чувствовать его непосредственно, *бессознательно*. Пусть каждый из читателей поверит эти слова собственными впечатлениями. Кто может анализировать свои ощущения — разумеется, не во время самого процесса образования их в душе, а с помощью воспоминания и размышления,— тот наверное согласится с нами, что природа производит на нас разом два впечатления — и приятное и горькое, и что источник этой двойственности заключается в нашем родстве или, лучше сказать, в существенном тожестве с нею. Предаваясь простому, непосредственному созерцанию ее нерукотворной жизни, мы невольно настроиваемся на один лад с ее гармонией, сливаемся с ее жизнью, как часть с целым, и чувство этого слияния невыразимо сладко: чувствуешь, что бессознательно попал в колею своих настоящих, непреклонных законов, чувствуешь, что находишься в своей сфере или, лучше сказать, чувствуешь, что возвращаешься в свою сферу. В то же время этот внезапный прилив гармонии, этот быстрый переход от нашей обыкновенной, искусственной жизни к бытию нормальному, естественному, сообразному с нашей сущностью, действует на нас и болезненно, рождает грусть, следствие сравнения того и другого порядка вещей. Тяжело созерцание этой гармонии при свежести воспоминания о хаосе, из которого вырвался на время; многие не в силах перенести ее впечатления без боли, точно так же, как человек, изнуренный болезнью, не в силах смотреть без грустного сожаления о самом себе на розовые лица, цветущие жизнью и здоровьем. В наше время филантропия весьма искусно воспользовалась этой однородностью природы и человека, употребив ее как средство возвращать на истинный путь молодых преступников, увлеченных в грязь порока. Во Франции учреждено с этой целью несколько земледельческих колоний [17]: они населяются молодыми людьми, которые задерживаются городскою полициею; опыт показал, что постоянное созерцание природы, разумеется, в связи с правильным по возможности трудом, оказывает самое благотворное действие на бедные жертвы искусственности *. Все это убеждает нас, что прелесть

* Рассуждая таким образом, мы надеемся, что слова наши не будут перетолкованы в нелепую сторону,— если не журналами, то по крайней мере некоторыми из читателей. В наше время, кажется, уже довольно

созерцания природы объясняется односущностью ее с человеком. Вот почему и нет такой местности, которой изображение не рождало бы в человеке сочувствия и не напоминало бы ему о нем самом.

Теперь, соображая все сказанное, спрашиваем: что пленяет нас в действительности и в искусстве? Ответ будет такой: во всем мы пленяемся собою. Итак, *нет на свете предмета неизящного, непленительного, если только художник, изображающий его, может отделять безразличное от симпатического и не смешивает симпатического с занимательным.* Этим объясняется ложность не только неестественности, но и всякой эксцентричности содержания изящного произведения. Изобразить несуществующую жизнь и людей несуществующих — значит стремиться к тому, чтоб изображение не возбудило в людях никакой симпатии, чтоб они не поняли его, не могли объяснить себе, по сравнению, изображенного с собственной их жизнью и собственной их натурой. Равным образом, изображение существ и явлений, выступающих из круга обыкновенных людей и обыкновенных событий, тогда только может служить содержанием изящному произведению, когда художник умеет представить их как результаты причин самых понятных и обыкновенных; иначе они останутся любопытными загадками, а любопытному, как уже сказано, никто не может сочувствовать. Другими словами: эксцентрическое явление тогда только делается изящным или симпатическим, когда художник сумеет угадать и выразить его понятную, обыкновенную сторону.

Принципы эти заключают в себе осуждение классицизма и романтизма. Но следует ли из этого, чтоб они оправдывали все, что современная литература выдает нам за натуральность и неизысканность?

Нет! Романтизм так же мало изгнан из литературы, как и из жизни. Взглянем на то и на другое.

Жизнь современного человека слагается из борьбы естественных влечений с мелочным опасением (scrupule) * впасть в романтизм. Герой нашего времени, сегодняшний и вчерашний,— самый забавный романтик, какого только

ясно доказано, что естественное состояние человека не одно с естественным состоянием зверя, как это утверждал Руссо. Поэтому считаем излишним доказывать здесь истины, подобные той, что наука, искусство и общественность входят в состав идеала нормальной человеческой жизни, тем более, что и вообще об отношениях человека к природе говорится здесь мимоходом, для примера.

* Щепетильность, излишнее беспокойство *(фр.).— Ред.*

производило человечество. Но его романтизм, его изысканность прикрыта маской положительности и натуральности. Он чувствует, мыслит и действует, вечно мучимый опасением, чтоб в его чувствах, мыслях и делах не проглянуло как-нибудь романтическое направление. Это его кошмар, его пугало, его тайное, но действительное стремление. Он шагу не ступит без того, чтоб не подумать, будет ли этот шаг довольно прост, не проявит ли он какого-нибудь романтического движения души. Ужасная болезнь! И ужасно трудная задача! Что перед ней все тонкости добросовестного романтизма? Мудрено ли устроить себе разбойничью прическу, сочинить какое-нибудь невиданное миром полукафтанье, придать, посредством театральной натуги, глубокомысленное, печальное и сатанински-озлобленное выражение лицу от природы пошлому, веселому и доброму, пестрить и ерошить речь тирадами из Марлинского, убегать приятных сходбищ, не учиться, не работать, и проч.? Но прошу покорно повести себя так, чтоб с первого взгляда на вашу особу, с первых слов, сказанных вами, можно было заключить, что вы человек неположительный, неизысканный, *натуральный!* Мало будет, если вы избегнете романтических замашек в прическе, в костюме, в позах, в походке и даже в разговоре: как добьетесь вы того, чтоб в гармонии всех этих проявлений вашей личности *положительно* выказывалась ваша натуральность? Средство одно: или удерживаться от всяких сколько-нибудь живых, колоритных проявлений жизненности и даже необходимости, или сочинять себе самое циническое поведение в обществе. Согласитесь, однако ж, что исполнять эту программу и необыкновенно тяжело, и в высшей степени не натурально. А главное, не есть ли это пафос классицизма и романтизма в современной его форме? Не значит ли это жить по мерке, по выкройке, по рецепту? Не значит ли это насиловать, то есть обрезывать и раздувать свою натуру, попирая всякую натуральность? Нам предстоит часто возвращаться к этой теме. Посмотрим теперь, как разыгрывается она в современной литературе.

Замаскированный романтизм является в современных стихотворениях, рассказах и драматических сценах так же, как и в жизни, в двух главных видах — отрицательно и положительно. Апогея его отрицательного выражения — стихи и повести тех писателей, которые стараются обходить всякий живой предмет и, чтоб не попасться на какое-нибудь ложно эстетическое содержание, пишут стихи и повести без всякого содержания и тем самым совершенно

обеспечивают себя от обвинений в противохудожественности тем. Вот например:

Листья шумели уныло
Ночью осенней, сырой;
Гроб опускали в могилу —
Гроб, озаренный луной.
Тихо, без плача зарыли
И удалились все прочь;
Только луна на могилу
Грустно смотрела всю ночь [18].

Или:

Солнце глядит из-за тучи;
Птицы поют над окном;
Стадо рассыпалось в поле;
Дремлет усталый пастух.
Нет у меня больше силы
Горе таскать на плечах!
Кости свои упокоить
Время мне в мокрой земле! [19]

Брошено несколько образов; нет ни мысли, ни чувства, ни картины — ничего нет, но есть стихотворение, безукоризненное именно по своей абсолютной ничтожности,— и дело сделано!

Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский и слишком мало оцененный у нас автор «Последнего визита» [20] ввели своими мастерскими рассказами без завязок и развязок в искушение множество людей, воображающих себя нувеллистами. Эти самообольстители смело вышли на поприще нувеллистики, уверив себя, что стоит только не заботиться о сказочном интересе, чтоб создать рассказ истинно художественный!!! Не худо бы припомнить им две вещи: первое, что повести исчисленных нами писателей, освобожденные от завязки и развязки, отличаются такой глубиной и полнотой содержания, что часто равняются интересом своим самым живым эпизодам из современной истории; второе, что в разряд таких созданий нельзя вносить талантливых шалостей и шуток вроде «Домика в Коломне» или вроде «Носа»,— шуток, которых легкость и ничтожность извиняются, однако ж, изумительными достоинствами формы.

Положительные выражения переодетого романтизма представляют собой большое разнообразие. Самое отвратительное между ними прикидывается отрицанием. Тут обольстителем является Лермонтов. Начитавшись стихотворений, в которых русский Байрон отказывается от

юношеской непосредственности, школьник возводит весь его *лиризм* в *абсолютную истину* и совершенно уверен, что блистательно покончил с романтизмом. Довольно ему шести или восьми стихов Лермонтова, чтоб выкроить из них целую книжечку стихотворений, где все живое разругано наповал, где нет пощады ни одному живому чувству, ни одной сильной страсти, где смерть представлена идеалом жизни. Лермонтов сказал, например, о собственных произведениях:

То соблазнительная повесть
Сокрытых дел и тайных дум;
Картины хладные разврата,
Преданья глупых юных дней,
Давно без пользы и возврата
Погибших в омуте страстей,
Средь битв незримых, но упорных,
Среди обманщиц и невежд,
Среди сомнений ложно черных
И ложно радужных надежд [21].

Прочитав эту исповедь, школьник как раз разведет ее на несколько десятков стихотворений вроде следующих:

Прости без глупых слез разлуки
Скажу пристойно я тебе,
И не прочтешь ты детской муки
На гордо подъятом челе.
Не задрожит в руке дрожащей
Рука простертая моя;
На вопль души твоей кипящей
Ничем не отзовуся я;
И как в пустыне звук ничтожный,
Замрет тоска в груди моей.
Прочь, заблужденья жизни ложной!
Замолкни, дикий бред страстей! [22]

Представив такую хулу на жизненность, стихотворец слывет в кругу приятелей, а часто и в глазах публики, за глубокого аналитика и за грозу всего романтического. Являются и критики, которые наводят читателей на мысль, что стихотворец этот пошел дальше Лермонтова и явил собою совершенное торжество разумности над ребячеством [23]. Вот что значит ловко замаскироваться!

Еще наивнее самообольщение тех господ, которые от ложного блеска романтизма уходят в грязь действительности, воображая, что стоит только описать какую-нибудь абсолютную гнусность, чтоб попасть в гении натуральной школы. Эти «натуралисты» забывают, что романтизм, которым они так напуганы, уже подвизался на этом самом

поприще. Мы сказали в самом начале статьи, что создания этого отдела quasi-натуральной школы совершенно подводятся под одну из самых отчаянных формул романтической эстетики: *le beau c'est le laid.* В самом деле, большего тожества и не может быть; сущность и источник цинизма, свирепствовавшего в эпоху романтизма, и того, которым некоторые молодые люди щеголяют теперь,— всё одинаковы. Романтический цинизм имел источником своим стремление к необыкновенному; он явился в европейской литературе вслед за классическим пуризмом как самая отчаянная противоположная крайность. Но успех его был самый непродолжительный и далеко не всеобщий: *слабонервное* поколение двадцатых годов не могло не любить нервических раздражений, но скоро и изнемогало от сильных эффектов. Так называемая *раздирательная* литература скоро заменилась изображением эксцентрических существ другого рода — гениев, не признанных обществом, светских женщин, не разгаданных светом, разных чудаков, которые тогда казались людьми очень умными и почтенными, и т.п. Но когда пробил час пробуждению анализа, цинизм снова явился в литературе в прежней своей роли,— именно как крайняя противоположность пуризму, но уже не классическому, а романтическому. Теперь он смело выдает себя за натуральность и уверен, что сущность ее заключается в сладострастном созерцании и дагерротипировании язв общества. Нет нужды доказывать, что этот класс *неоромантиков* развился под влиянием Гоголя, как клуб червей под лучами летнего солнца. Он гораздо многочисленнее подражателей Лермонтова и гордится перед ними своею животрепещущею современностью.

Но самый многочисленный отдел quasi-гоголевской школы — это умеренные, полуцинические дагерротиписты, которые ничего не видят в Гоголе, кроме верного изображения всех оттенков действительности. На них-то должны мы обратить особенное внимание, потому что их принципы разделяет большинство публики, расположенной к Гоголю. Это большинство видит в нем самом изумительного кописта — и ничего́ более; но действительные кописты выигрывают перед ним в глазах публики тем, что соблюдают известную степень благопристойности, из-за которой так много у нас хлопочут. Сколько раз критика возвышала свой голос против таких мнений! но это был голос эстетического чувства: его слышали только те, которые сами готовы были присоединить к нему свои протесты. Логический анализ еще не касался вопроса...

Новейшая эстетика не признает в действительности ничего пошлого, точно так же, как химия не признает ничего гадкого в материи. Но что же значат требования ее на присутствие идеи во всяком художественном произведении? Мы понимаем его так, что оно совпадает с требованием *творчества.* В наше время нельзя сплести сказку и, вытянув из нее какое-нибудь *нравоучение*, назвать эту стряпню творческим произведением, хотя бы в рассказе и встречались картины очень верные. Для нас недостаточно уже то бледное определение, по которому изящное создание есть выражение мысли в живой форме; таким образом определяется всякая действительность: вся вселенная в своей совокупности, так же, как и малейшая часть ее, есть ни более, ни менее, как выражение мысли в форме. И всякое человеческое создание, всякое человеческое действие может быть определено таким же образом. Например, что такое наука, как не проведение известной идеи по всем ступеням ее развития в действительности, в форме. Мало того: всякое предприятие, всякий акт деятельности подходит под это определение. Поэтому-то критики, употребляющие его для объяснения сущности изящного создания, большею частию к слову *форма* прибавляют прилагательное *художественная.* Но так как этот эпитет и остается эпитетом, свидетельствующим только о темном предчувствии *какого-то* отличия художественной действительности от действительности простой, непосредственной, то вопрос и возвращается в самого себя. Мы полагаем, что до тех пор и останется он сфинксовой загадкой, пока эстетика будет ограничиваться толкованием о различии форм художественной и действительной... Как угодно, а изображение человека, не похожего на нас, изображение таких условий жизни, каких никогда не может быть,— одним словом, всякий шальной и праздный вымысел не вызывает ровно ничего, кроме фельетонной насмешки; да и насмешки-то скоро ни у кого не будет охоты бросать на отрицание такого вздора! Художественные формы всегда останутся тожественными с формами действительности, так, как это было до сих пор, и не выдумать ничего лучшего целому легиону прометеев-эстетиков даже при помощи такого же легиона рифмоплетов и сказочников...

Другое дело писать и спорить о *художественной идее.* Тут в самом деле есть о чем подумать: здесь опыт, факты наводят на существование различия. Голая мысль ученого и живая мысль художника — две силы существенно различные. Чтоб убедиться в этом, стоит сравнить, например,

идею умно написанной *истории* с идеей *исторического романа*. Историк может вполне удовлетворить нас своим произведением, если он ясно *сознает* и светло *уясняет* идею, таящуюся во всяком историческом событии, разоблачая ее из-под покрова отдельных фактов, разлагая и слагая эти факты без натяжки, без пропусков и без преувеличений. Довольно, если он напомнит нам своею деятельностью труд химика, который хорошо владеет своим двойным орудием, то есть способом обнаруживать единство вещества в разнообразии естественных тел, и наоборот — уяснять этим разнообразием всю емкость и жизненную полноту того же единства, в котором, как в фокусе, сходятся отдельные явления. Но и тот и другой, и историк и химик, только тогда и успевают в исполнении своих задач, когда силой рассудочности доведут себя до безразличного отношения, до беспристрастия к фактам, над которыми работает их анализ и синтез. Как истинный, надежный химик не будет питать особенного предпочтения к тому или другому химическому процессу, так и настоящий историк, человек, рожденный не для чего иного, как для того, чтоб писать историю, не воспитает в сердце своем исключительной любви к той или другой эпохе, к тому или другому человеческому обществу,— разве только в силу сознания того, что каждому ученому необходимо ограничить сферу своих исследований сообразно с размерами данных ему природой способностей, но во всяком случае без притязания на безусловное и объективное основание такой исключительности. Мы не хотим оправдывать этими словами того пошлого понятия о *беспристрастии* ученого вообще и историка в особенности, по которому оно должно совпадать с *бесстрастием*. Целая бездна отделяет беспристрастного человека от бесстрастного,— та самая, которая лежит между жизнью и смертью. Мы вполне допускаем в историке такую же сильную, зиждительную страсть к своему делу, как и во всяком ученом, не превращающемся в главы и параграфы издаваемых им сочинений. Но так как сущность всякой истории составляет *развитие* жизни, то все обилие любви у настоящего историка изливается в сочувствии этому признаку всего живого. Он любит в исторических фактах не их самих, а взаимное их отношение, их последовательность, обнаруживающую постепенное развитие жизни, которая ими обозначает свое движение во времени и пространстве. В силу этой обширной, многообъемлющей страсти он не может подчиниться мелкому историческому пристрастию к избранным эпохам и событи-

ям: первая сила диаметрально противоположна последней. Каждая из них отрицательно может быть определена отсутствием другой. Но одно отсутствие исторического пристрастия еще не образует склонности историка: если б не было у него живого сочувствия к процессу органического развития жизни, то главная задача истории исполнялась бы им сухо, без оригинальности, следовательно, и без таланта. Он выполнял бы ее из *приличия*, смотрел бы на нее как на внешнюю необходимость, довольствуясь готовыми исследованиями и ни мало не побуждаясь к собственным, самобытным изысканиям. Мало того, самое разумение жизненного развития недоступно человеку, в котором не возбуждает оно кровного сочувствия, потому что никакое свойство не может быть понято таким человеком, который сам лишен его, или таким, в котором развито оно слишком слабо; а сочувствовать — значит чувствовать самому заодно с другим. Итак, повторяем: историк должен сочувствовать общему ходу развития общества и человечества; но самое это сочувствие исключает в нем привязанность к отдельным, избранным эпохам, событиям и народам. Потому-то и дельная, наукообразная история должна быть чужда духа такой исключительности, в чем и заключается существенное ее различие от исторического романа. Она должна составлять цепь причин и следствий, один бесконечный силлогизм; а силлогизм — первый враг и антипод искусства. Художник, предположивший соединить живую форму с правильным логическим доказательством отвлеченной мысли, создает *аллегорию* — нелепую и незаконную помесь науки и искусства, равно ничтожную и в дидактическом и в эстетическом отношении. Дидактическое произведение тогда только имеет какое-нибудь достоинство, когда заключает в себе строгое доказательство идеи, математически правильный вывод следствий из аксиом. Аллегория не представляет средств к достижению этой цели; следовательно, она нисколько не обогащает запаса наших познаний и не укрепляет тех, которые в нас шатки. Не можем не привести здесь одного весьма выразительного примера. Почти вся Шеллингова философия есть бесконечная цепь аллегорий, цепь сравнений, вызывающих известную пословицу: «Comparaison n'est pas raison» *. Так как сам Шеллинг занимался почти исключительно философией природы, то последователи его решились пополнить его систему перенесением его идей о развитии

* «Сравнение — не доказательство» *(фр.)*.— *Ред.*

материи на законы духовного мира. Рецепт этого перенесения очень прост; но посудите сами, подвигает ли он хоть на шаг человеческие познания и содействует ли он сколько-нибудь к развитию и укреплению человеческой мысли. Вот, например, как трактовали шеллингисты философию истории. Взяв за исходный пункт своей системы тот закон натуральной философии Шеллинга, по которому материя развивается посменным движением от центра к окружности и от окружности к центру, они решились во что бы то ни стало найти тожество этого закона с законами развития человечества. Вздумано — сделано: дух человеческий принят за центр, внешний мир за окружность; смотрите: Восток представляет нам ту ступень развития, когда человек, находясь под деспотическою властью всего внешнего, подчинялся закону движения от окружности к центру; Греция, страна пластики и гармонии, составляет переход от Востока к германскому миру и являет собою равновесие того и другого движения — равновесие сил центростремительной и центробежной; наконец, в германском мире движение от центра к окружности берет верх над противоположным; иными словами, дух торжествует над внешним миром. Все это, конечно, очень остроумно и дает повод затопить внимающий мир целым морем риторики; но вот в чем вопрос: ведь для того, чтоб иметь право пускать в ход приведенную здесь аллегорию, надо, чтоб основание ее было предварительно доказано не аллегорически, не сравнением, а обыкновенным, *логическим* путем, который, конечно, может казаться некоторым господам немножко трудным, да притом и слишком пошлым, избитым, но который, к сожалению, нельзя миновать, стремясь к убеждению ума. Так, например, для того, чтоб иметь право пленять романтическую аудиторию сравнением греческой жизни с равновесием сил центростремительной и центробежной, необходимо попросить доброго человека с обыкновенным логическим умом изложить и доказать предварительно, что Греция действительно представляла собою гармонию идей и форм. Иначе красноречивый философ рискует прослыть фразером, то есть пустомелей.

В эстетическом отношении аллегория еще безобразнее. Кому бы ни вздумалось употребить ее для выражения мысли в живой форме — живописцу, скульптору или поэту,— всегда она выйдет чем-то крайне мертвым, надутым, вымученным и всегда безразличным. Сколько есть на свете аллегорических картин, претендующих на *изображение силлогизмов и сентенций,* как будто бы самая эта пре-

тензия уже не заключает в себе вопиющей нелепости! Хотеть в одно время и сохранить чистую мысль, произведение ума, не могущее действовать ни на что иное, как на тот же ум, и в то же время одеть эту мысль в соответствующий ей образ, который должен действовать уже не на ум, а на живое чувство! Спрашивается: во-первых, как вы разовьете чистую мысль, когда образами ничего нельзя доказать? во-вторых, как вы сладите между собою самые образы в одно живое целое, когда действительность не представляет вам никакого доказательства и никакой сентенции в действии, в естественной последовательности и одновременном сочетании явлений? Одно из двух: придется или ввести в произведение несколько дидактических трактатов, то есть нарушить его художественную прелесть и значение, или натянуть несколько образов и сочетаний, невозможных в жизни, следовательно, не действующих ни на ум, ни на чувство. Одним словом, от такого произведения нельзя ожидать никакого действия, кроме того, какое может производить на нас загадка, шарада и тому подобные выдумки праздности. Какое сочувствие может возбудить в вас, например, изображение отвратительной женщины с змеиными хвостами на голове, с высунутым из рта огромным жалом, которым поражает она другую женщину прекрасной наружности и с выражением всевозможных добродетелей в лице? Встретив в картинной галерее такую странную затею, вы, может быть, полюбопытствуете узнать, что хотел выразить художник этою скверною картиной, и когда отыщется в указателе, что перед вами изображение *клеветы, уничтожающей невинность,* вы тотчас почувствуете, что нечего вам было и останавливаться перед таким произведением, потому что никому из нас нет дела до женщин с змеиными жалами, а с сентенцией, которую выражает ее противоестественная проделка, мы знакомы с детства из прописей и нравоучительных романов, от которых ничего не выиграли ни в нравственном, ни в эстетическом наслаждении. А между тем тут есть идея, и идея не нелепая...

В хорошем историческом романе также есть идея: иначе, прочитав его, вы не могли бы составить себе ясного понятия о характере эпохи, которая изображена в нем. Отчего же эта идея не только не производит на вас того неприятного впечатления, которое так сильно производит аллегория, но даже составляет необходимое условие вашего сочувствия к произведению романиста? Ясно, что художественная идея должна иметь существенное различие от идеи дидактической. И в самом деле так. Прежде всего

нельзя не убедиться, что она не вливается в форму силлогизма, не заключает в себе никакого доказательства. Иначе она сообщила бы всему произведению ту холодность и вялость, какою отличается аллегория. Но это объяснение отрицательное. Положительный признак художественной идеи заключается в том, что она может быть не только понята, но и *прочувствована.* Можно очень хорошо объяснять себе данную эпоху как произведение предшествовавших ей обстоятельств и тем самым удовлетворить своей любознательности. Но чтоб принять в ней кровное участие и сообщить его другим посредством изображения ее, для этого необходимо открыть в ней стороны общечеловеческие, угадать ее симпатическое свойство,— а это уже дело чувства. Отчего так симпатичны у Вальтера Скотта те же самые эпохи и те же самые лица, которые так безразличны у прагматических историков? Оттого, что задача какого-нибудь Сисмонди, Гизо, и под.— объяснить в них то, что составляет отличие прошедших эпох от нашего времени, а не отличие исторических лиц от нас. Напротив, задача Вальтера Скотта — отыскать и изобразить в них то, что у них общего с нами, так, чтоб мы увидели, что при подобных обстоятельствах мы думали бы, чувствовали и действовали точно так же, как они. Но чтоб создать такое симпатическое изображение, надо самому проникнуться участием к изображаемому предмету, почувствовать свое существенное с ним тожество. Следовательно, идея исторического романа в самом зачатии своем уже заключает в себе существенное различие от идеи истории: она рождается в форме живой *любви* или живого *отвращения* от предмета изображения. Само собою разумеется, что таково и вообще зачатие художественной идеи, в какой бы форме ни родилась она. Вот почему художник очень часто и даже большею частью сам не понимает идеи своего произведения в ее отвлеченной форме. По несовершенству и непопулярности рациональной эстетики, публика мало привыкла разоблачать дидактическую мысль от пелены, которою покрыта она в лоне творческой фантазии. Самое слово *идея* в этом случае много вредит настоящему разумению дела: мы привыкли разуметь под ним чистую мысль и перенесли его в эстетику из логики, не объяснив различия, о котором здесь говорится. Чистая мысль есть вывод последствий из аксиомы или, по крайней мере, из того, что тот или другой принимает за несомненное; художественная мысль — не что иное, как чувство тожества, чувство общения какой бы то ни было действительности с человеком.

Как всякое чувство, оно возникает бессознательно; но может случиться и так, что художник успеет разложить его анализом и объяснить себе значение мысли, кроющейся под его оболочкой. Хорошо, если не вздумает он облечь в форму художественного произведения силлогизм, образовавшийся в уме его в силу такого разложения. Хорошо, если стремление выразить чувство любви или отвращения к предмету возьмет в нем верх над желанием *доказать* возникшую в уме мысль: и средств искусства не хватит на доказательства, и самое произведение лишится своего симпатического свойства, которое не сообщается размышлением.

В этом отношении чрезвычайно поучительна повесть Гоголя «Портрет». Произведение это не всеми понято; многие смотрят на него как на мистический рассказ без всякой даже дидактической идеи и отдают справедливость одной только художественной ее обработке. Мы, с своей стороны, даем гораздо более цены дидактическому ее значению, между тем как в отношении к художественности можно сделать несколько замечаний совершенно не в пользу автора. Правда, первая половина повести безукоризненно изящна. Но во второй противохудожественно уже и то, что вся она написана в виде рассказа одного из лиц на аукционе; а главное, чувствуется, что Гоголь, желая яснее высказать свою мысль, заставил старого художника Б * предложить ее в виде наставления сыну. Этот промах много извиняется целью: оказалось, что и в настоящем своем виде повесть со стороны идеи далеко не понята большинством. Как бы то ни было, промах все-таки сделан, и мы не можем умолчать о нем. Что ж касается до дидактического содержания, то оно изумляет нас блеском истины, и мы по многим причинам не можем удержаться, чтоб не рассказать его здесь в коротких словах.

Художник Б * писал портрет одного армянина и, увлекшись необыкновенно живым блеском его глаз, задал себе задачу — во что бы то ни стало скопировать их со всевозможною верностью. Все внимание свое устремил он на эти глаза и в самом деле умел передать их необыкновенно верно, так верно, что они выступали из полотна как живые. Но вот что странно: глаза эти, несмотря на свою живость, производили чрезвычайно неприятное впечатление на зрителей: было тяжело смотреть на них, они давили своим странным блеском, своим выступлением из целой картины; никто не мог выносить их поразительной верности природе. И портрету суждено было иметь гибельное влияние на

художника и на его сына: таинственная связь существовала между картиной и их несчастиями, которых мы не считаем нужным рассказывать. Наконец, молодой Б * приходит навестить своего отца, виновника портрета, в монастырь, куда тот удалился под старость. Отец выслушивает рассказ сына о несчастиях, постигших его вследствие обладания портретом армянина, и в свою очередь рассказывает ему и свои несчастия, происшедшие от той же таинственной причины. Он заключает свой рассказ советом сыну — *никогда не смотреть на искусство как на средство к верному копированию природы, не одушевленному творчеством.*

Это — чистая эстетика в форме повести. Но что в ней доброго? Мистический рассказ о несчастиях — не доказательство справедливости эстетического принципа, который высказан в конце рассказа устами старого Б *. А между тем сочувствовать нечему: правда, что, сознавая, вероятно, всю важность своей ошибки, Гоголь старается заинтересовать читателя личностью молодого художника; но это аксессуар, не выкупающий безжизненности и натянутости целого. Зато «Портрет» важен для нас, как доказательство того, как далек автор его от смешивания искусства с копированием действительности. В большей части остальных его произведений не знаешь, чему больше удивляться — верности ли изображений, или близости их к живым интересам каждого. И как редко случается встретить у него какой-нибудь догматизм: все живет и движется у него, как в природе, и все полно самой живой симпатичности! Не входя здесь в разбор многих созданий этого великого таланта, не можем не упомянуть о «Старосветских помещиках». Самые заклятые порицатели нашего поэта сознаются, что этот рассказ есть одно из самых *задушевных* произведений искусства,— и в то же время решаются утверждать, что в нем нет идеи. На чем основан этот приговор? На том, что, читая «Старосветских помещиков», никак нельзя решить — пленяется ли автор безмятежным блаженством Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны или клеймит в их лицах степной фамилизм [24] с его ленью и чревоугодием — с протертым халатом, с пряженцами всех сортов и с бесконечной вереницей домашних настоек. Не хотят понять, что задача Гоголя была — показать, что как ни смахивают изображенные им супруги на пару двуногих животных, *но все-таки они люди* — существа, достойные *слез и смеха*! Мог ли бы выполнить эту задачу простой копист действительности? Никогда. Для

кописта существуют одни бездушные формы жизни; между им и предметом, который он дагерротипирует, нет той тесной, органической связи, которая не позволяла бы ему оставаться к нему равнодушным и не побуждала бы его к изображениям, исполненным любви и негодования. Потому-то и черты, которыми думает он обрисовать какую-нибудь действительность, никак не сливаются в организм, в целое, от которого нечего было бы отнять и к которому ничего не хотелось бы прибавить, потому что нечем ему взвесить характерность и бледность оттенков избранного им предмета, и нет никаких средств рассчитать, где надо досказать и где следует остановиться. Сколько существует в разных литературах описаний Рима, а что они все вместе перед одним изумительным эскизом, набросанным рукой Гоголя! Отчего это происходит? Оттого, что в большей части этих описаний видно одно желание — во что бы ни стало написать картину, какое-то внешнее побуждение, навеянное чужими трудами; а у Гоголя каждая черта одушевлена участием к предмету, любовью или негодованием.

Вот все, что изучение образцов искусства и случайное или преднамеренное наблюдение над деятельностью художников открывает нам в области творчества. Претендовать на объяснение самого процесса зачатия и выражения художественной мысли — значило бы иметь притязание на познание сущности творческой фантазии. Впрочем, зачем нам и знать более? Довольно если эстетический опыт позволяет нам заключить, что художественная мысль зарождается в форме любви или негодования и что *тайна творчества состоит в способности верно изображать действительность с ее симпатической стороны.* Иными словами, художественное творчество есть *пересоздание действительности, совершаемое не изменением ее форм, а возведением их в мир человеческих интересов (в поэзию).* Может быть, по господствующим понятиям о всемогуществе поэтического гения, приблизить к человеку, породнить с ним предмет, по-видимому для него безразличный,— слишком шуточная задача, не требующая особенного сочетания душевных сил; но смеем рекомендовать всякому, кто только заражен этим образом мыслей, прежде всего спросить самого себя: откуда почерпнул он свои идеи о художественном творчестве? Окажется, непременно окажется, что источником послужили ему часто упоминаемые произведения романтической литературы, с которыми, конечно, чрезвычайно полезно справляться тогда, когда настоит

крайность составить себе посильное суждение об удовольствии страдания, о жизни на земле без пищи и без денег, о тайной гармонии душ, никогда не встречавшихся в мире, и вообще о предметах в высшей степени любопытных, но не существующих и не подлежащих человеческому познанию. Но зачем же осведомляться в романтической доктрине о таких вещах, которые действительно существуют и о которых по тому самому желали бы вы иметь *действительное*, а не романтическое понятие? Для этого существуют разные науки, основанные на *опыте*, на начале, глубоко презираемом романтиками, и между прочими — психология, прелюбопытная, но презлая наука, из которой давно должен бы был познать человек, что он во всем ограничен, в том числе и в творческой фантазии, будь он первейший и славнейший из всех романтиков и неромантиков. Все психологи согласны в том, что как бы ни было распалено воображение, чем бы ни довели его до апогеи самонадеянности — шампанским, опиумом или даже хоть романтической поэзией,— никогда не породит оно ничего такого, в чем бы не было хоть одной капли действительности. Расстроенная, то есть, по понятиям некоторых особ, *озаренная вдохновением* фантазия может увеличить или уменьшить какую угодно действительность, может переставить действительные предметы из того места, где поставила их природа, в такое, где им решительно незачем быть, может заставить какое угодно действительное явление совершиться при таких обстоятельствах, при каких оно никогда не бывает,— одним словом, ничто не мешает досужему человеку, для невинного препровождения времени, делать с действительностью то же, что калейдоскоп делает с разноцветными камешками, а ветер — с пылью и с щепками. Изменение отношений, существующих в действительности,— вот предел самодеятельности самого пылкого, самого могущественного и самого беспутного воображения. Следовательно, напрасно стали бы упрекать нас в том, что мы отводим слишком тесную область творчеству поэта, ограничивая его способностью приводить изображаемую им действительность в соприкосновение с человеческим миром и извлекать ее из сферы мертвого безразличия в круг явлений, затрогивающих человеческое чувство любви и антипатии. Нам кажется даже, что мы не только не стесняем, но еще и расширяем размер деятельности художественной фантазии. Самое *очеловечение действительности* — такой процесс, о котором не заботились эстетики, преподававшие, напротив того, всевозможные

правила для истребления в искусстве всяких поползновений к изображению человека и природы в таком виде, в каком они могут действовать на живое чувство. Сверх того, по новейшим эстетическим принципам, воображению художника дается полная свобода воспроизводить всякую действительность, между тем как классицизм и романтизм ограничивали мир искусства, первый — какою-то чрезвычайно деликатной сферой *приятного* (agréable, aimable) *, последний — не менее тесным миром *необыкновенного, эксцентрического.*

В заключение остается сказать несколько слов тем, которые восстают на гоголевскую школу за воспроизведение так называемых *грязных* явлений действительности.

В жизни человеческой и вообще в мире нет такого зла, которое мы имели бы право рассматривать и изображать в отрешенном, изолированном виде, независимо от причин, которые произвели его. Всякое зло, взятое отдельно, как самостоятельное явление,— чистая ложь, потому что в действительности зло не имеет никакой самостоятельности. Но так как истинный художник никогда не изображает действительности так, чтоб она не намекала на какие-нибудь явления, с которыми находится она в тесной, органической связи и которые приобщают ее к сфере человеческих интересов, то и всякое зло, всякая грязь, всякая гнусность, пройдя сквозь призму художественного созерцания, сбрасывает с себя ту печать отвержения, которую налагает на него обыкновенный прозаический взгляд на жизнь. Вид всякой язвы отвратителен; но когда вы встречаете ее не на рисунках, приложенных к медицинскому сочинению, не в отвлечении, а на теле живого человека, в котором признаете своего брата, второго себя — к какому бы состоянию он ни принадлежал,— в больших ли он чинах, или в малых, или совсем без чинов,— в вас заговорит любовь, вы почувствуете на самом себе эту язву, вы схватитесь за собственную грудь и ощутите собственными нервами ту самую боль, которая сводит в судороги члены вашего брата; тогда и язва не только потеряет в ваших глазах всю свою отвратительность, но и возбудит в вас могущественную симпатию. Все дело только в том, чтоб вы узнали в прокаженном себя самого; а в этом распознавании никто не может вам помочь так, как истинный художник, если он вздумает воспроизвести перед вами горестное явление. Вот почему грязь, оставаясь грязью под

* Приятный, любезный *(фр.)*.— *Ред.*

кистью кописта, превращается, на картине талантливого художника, в такую же поэзию, как и всякая другая действительность.— Из этого следует также, что возможность наслаждения изящным произведением, в котором много такого, что нынче называют *грязным*, а в старину называли *подлым*, зависит от филантропического развития самих читателей.

Вот все, что казалось нам необходимым сказать о содержании художественного произведения вообще для того, чтоб иметь право признать изящество содержания той части поэзии Кольцова, которая имеет предметом своим русский крестьянский быт, и противопоставить свой взгляд тому, кто стал бы находить в них *пошлость, дагерротипирование* и *грязь*. В заключение этого первого вопроса, приведем какие-нибудь выписки. Вот, например, стихотворение «Молодая жница». Перед вами крестьянка, которая влюблена ничем не хуже какой-нибудь бледной барышни,

С туманной думою в очах
С французской книжкою в руках [25],

а между тем посмотрите, как тяжко обставлена она своим бытом:

Высоко стоит
Солнце на небе,
Горячо печет
Землю матушку.

Душно девице,
Грустно на поле,
Нет охоты жать
Колосистой ржи.

Всю сожгло ее
Поле жаркое,
Горит горма все
Лицо белое.

Голова со плеч
На грудь клонится,
Колос срезанный
Из рук валится...

Не с проста ума
Жница жнет — не жнет,
Глядит в сторону,
Забывается.

Ох, болит у ней
Сердце бедное,
Заронилось в нем
Небывалое!

Она шла вчера —
Нерабочим днем,
Лесом шла себе
По малинушку;

Повстречался ей
Добрый молодец;
Уж не в первый раз
Повстречался он.

Повстречается,
Будто нехотя,
И стоит, глядит
Как-то жалобно.

Он вздохнул, запел
Песню грустную,
Далеко в лесу
Раздалась та песнь.

Глубоко в душе
Красной девицы
Отзвалась она
И запала в ней...

Душно, жарко ей,
Грустно на поле,
Нет охоты жать
Колосистой ржи...

Вот еще стихотворение, в котором *человек* так слит с *крестьянином*, что, прочитав его, нельзя не почувствовать самой нежной любви к кафтану и лаптям: не потому, разумеется, чтоб в них-то и заключалась вся тайна и разгадка гуманности, а потому, что Кольцов умеет слишком хорошо выставить из-под самой неграциозной оболочки то, что часто заглушено под блестящим костюмом.

Размышление поселянина

На восьмой десяток
Пять лет перегнулось,
Как одну я песню,
Песню молодую,
Пою, запеваю
Старою погудкой,
Как одну я лямку
Тяну без подмоги!
Ровесникам детки
Давно помогают,
Только мне на свете
Перемены нету.
Сын поспел на службу,

А другой в могилу;
Две вдовы невестки;
У них детей куча —
Все мал-мала меньше;
Зòдной[26] головою
Ничего не знают,
Где пахать, что сеять,
Позабыли думать.
Богу, знать, угодно
Наказать под старость
Меня горемыку
Такой тяготою;
Сбыть с двора невесток,
Пустить сúрот в люди! —
Старики на сходке
Про Кузьму что скажут?
Нет, мой згад[27], уж лучше,
Доколь мочь и сила,
Доколь душа в теле,
Буду я трудиться:
Кто у бога просит,
Да работать любит,—
Тому невидúмо
Господь посылает.
Посмотришь: один я
Батрак и хозяин;
А живу чем хуже
Людей семьянистых?
Лиха беда в землю
Кормилицу ржицу
Мужичку закинуть;
А там бог урóдит,
Микола подсобит
Собрать хлебец с поля;
Так его достанет
Год семью пробавить,
И лишней копейкой
Божий праздник встретить.

Вот что значит возводить действительность в поэзию! Мы не будем приводить других примеров, потому что материалом большей части стихотворений Кольцова служит русский крестьянский быт, на который он, как истинный художник, смотрит со стороны его человеческого характера, в то же время никогда не погрешая против действительности.

Но ограничивается ли сфера поэзии Кольцова возведением в поэзию, то есть гуманизированием русского крестьянского быта? Мы полагаем, что эта сфера гораздо обширнее и что поэзия русского крестьянского быта составляет только одну из подчиненных областей того мира, который создал или, по крайней мере, стремился создать

наш художник. В собрании его стихотворений находим мы много превосходных пьес, отличающихся глубокою оригинальностью и вовсе не заключающих в себе ответа на вопрос об упомянутом характере русского крестьянина. Читая эти пьесы, нельзя не заметить, что другая, несравненно громаднейшая задача занимала поэта, другое, колоссальное, богатырское стремление рвалось из тревожной души, силилось пробиться сквозь огромные препятствия, иногда и успевало на миг находить себе выход, но всегда должно было возвращаться внутрь себя, однако ж не для коснения в безвыходном отчаянии, а для приискания новых путей к выходу на широкое поле свободной деятельности. Это могучее, ничем не сокрушимое стремление не переставало бушевать в сердце Кольцова до самой его смерти и выразилось во всей своей физиономии в его стихотворениях... К чему же он стремился? К чему рвалась эта странная сила, раздраженная, но не смятая преградами? Он стремился к *жизни*, к деятельности, соразмерной с его огромными способностями, к разнообразной и обильной пище для души, переполненной через край бесконечно разнообразными и вопиющими потребностями — символами могучей жизненности. Прочитайте его биографию: вы увидите, что вся жизнь его прошла в борьбе с действительностью, которая безжалостно дразнила его, указывая ему по временам тот обетованный край, к которому он неуклонно стремился, для того только, чтоб снова отбрасывать его к началу пути. Более всего на свете Кольцов любил искусство и науку; но ни с тем, ни с другим не имел средств ознакомиться так, как хотел и как необходимо ознакомиться для того, чтоб они питали душу. Всю жизнь мечтал он о том, чтоб попасть в круг людей мыслящих; но попадал в него ненадолго, только для того, чтоб возвращаться к людям, никогда его не понимавшим. И та деятельность, которой поневоле предавался он всю жизнь, не только не вела его к успехам, но еще и раздражала его постоянными неудачами и часто даже жестокими ударами! Спрашиваем: чего можно ожидать от обыкновенного человека в таком положении? Как проявляется обыкновенная натура, встречая противоречие между своими стремлениями и деятельностью? Быстрым изнеможением сил и отвращением от деятельности вообще. Мы привыкли укорять людей за леность, за презрение к труду, привыкли читать целым народам филиппики на эту тему, написали во всех азбуках и прописях, что она, леность, есть мать всех пороков, и в жару восторга забыли подумать о том, что, по непреложно-

му закону причинности, и мать всех пороков не есть первая, самостоятельная, сама в себе заключенная сила, не имеющая начала в других явлениях действительности. В самом деле, как вы можете требовать от вашего сына, чтоб он прилежно занимался, например, музыкой, когда в нем сильнее всего развита потребность гимнастики, или чтоб он посвящал силы свои коммерческим оборотам тогда, как в нем преобладает потребность умственного созерцания? Конечно, посредством напряжения сил можно заставить себя сделать все что угодно с грехом пополам; но, во-первых, малая сила скоро должна уступить напору большей силы и истощиться; во-вторых, зачем же обрекать человека на посредственность в одной сфере труда, если он может быть хорошим деятелем в другой? в-третьих, зачем обрекать его на муку, когда бы он мог найти в своей нормальной деятельности наслаждение, для которого создан наравне со всем чувствующим? А главное, как можно требовать от обыкновенного человека или от массы людей, чтоб они не ленились, когда обстоятельства, вместо того чтоб постоянно развивать их силы и направлять их к удовлетворению потребностей, то есть к наслаждению, ежеминутно ведут их к изнеможению и к муке не каким иным путем, как путем труда, только не нормального, а вынужденного?.. Чем обыкновеннее, то есть чем беднее натура человека, тем специальнее его преобладающая потребность, тем теснее и круг условий, при которых он может находить себе удовлетворение в труде. Этим объясняется беспрестанно встречающееся в обыкновенных, маложизненных людях и отвращение от труда вообще, и апатический взгляд на жизнь, и даже безвыходное отчаяние. С такой натурой надо обходиться очень заботливо, ведя ее постоянно по той колее, к которой она сама собою устремляется, не будучи в силах вынести другого пути. Напротив, у натуры, одаренной многоразличными потребностями, так много сочувствия к жизни в разнообразных ее проявлениях, так много гибкости и разнообразия в наслаждениях, что она может выдержать самый отдаленный, самый окольный путь к заветной мете своих стремлений, извлекая наслаждение из того, что, по-видимому, не может возбуждать в ней никакого сочувствия. Здесь должно искать ответа на вопрос: почему огромный талант выходит на свою дорогу, несмотря ни на какие препятствия, между тем как слабый спотыкается о первые преграды и испаряется, как летучий газ из легкопрорываемой оболочки. Мало того, что первый слишком тесно связан с личностью, так

сказать, с темпераментом человека: путь жизни, усеянный преградами к естественному развитию, может обезличить человека и действительно обезличивает мильоны, а вместе с тем и самый талант глохнет и исчезает. Но дело в том, что чем огромнее талант, тем он многостороннее,— а этого не могло бы быть, если б в человеке, им одаренном, не было сочувствия к разнообразию действительности и если б он не находил какой-нибудь пищи душе до тех пор, пока нападет на то содержание, к которому преимущественно стремится. Итак, любовь к жизни со всеми ее свойствами и во всех ее формах есть необходимый атрибут огромного, многообъемлющего таланта, неизбежное условие его способности пребывать в силе и полноте. История всех гениальных людей подтверждает эту психологическую истину: все они одарены были от природы обилием самых разнообразных потребностей и страстною любовью к многообразному наслаждению жизнью,— обстоятельство, которое помогало им выдерживать продолжительную борьбу с препятствиями, отдалявшими их от заветных целей, от задушевной деятельности. Таков был и Кольцов: любовь к жизни во всей ее обширности составляла основу его личности и выразилась в его поэзии. Рано почувствовал он в себе поэтическое призвание и склонность к умственной деятельности, сообразной с этим призванием. Случайные обстоятельства доставили ему и возможность ознакомиться с средствами к утолению терзавшей его жажды. Но в то же время необходимость удерживала его или в степи, среди стад и гуртовщиков, или на городских рынках, где, в качестве прасола, он тратил силы свои на возню с торгашеством и надувательством. И что ж? Он не только не изнемог под бременем этой действительности, но еще отыскал в ней источники упоений и материал для поэзии. Тяжело было ему жить в степи, потому что душа его рвалась в мир, созданный наукой и просветленный искусством; но самая степь пленяла его своею нерукотворною красотою; он любил ее, как художник... Еще тяжеле было ему сносить все явления окружавшего его быта; но и в этом быту художественный инстинкт его отыскал искры человечности, заслоненные от глаз обыкновенного человека, и создал то, что называем мы поэзией крестьянского быта... Наконец, самый род труда, которому он посвящал свои силы, казалось, должен бы был довести его до отчаяния; напротив, он не мог не любить своих занятий, не мог отказать им в пленительности, потому что как ни рознили они с его склонностями, все-таки он видел в них исход для

деятельности, гимнастику способностей и, может быть, забвение горестных дум...

Что ты ходишь с нуждой
По чужим по людям?
Веруй силам души
Да могучим плечам.

На заботы ж свои
Чуть заря поднимись,
И один во весь день
Что есть мочи трудись.

Неудачи, беда? —
С грустью дома сиди;
А с зарею опять
К новым нуждам иди.

И так бейся, пока
Случай счастье найдет
И, на славу твою,
Жить с тобою начнет.

Та же сила тогда
Другой голос возьмет,
И чудно, и смешно
Всех к тебе прикует.

И те ж люди враги,
Что чуждались тебя,
Бог уж ведает как,
Назовутся в друзья.

Ты не сéрдись на них;
Но спокойно, в тиши,
Жизнь горою пируй,
По желаньям души [28].

Иногда жизненность доходила у Кольцова до такой высоты страстного увлечения, что он пленялся жизнью, представляя ее себе в каком-то упоительном отвлечении, охватывая любовью все ее стороны разом, благословляя одним задушевным гимном все ее содержание, и добро и зло, и радость и горе. Казалось бы, что такой взгляд не может составлять поэтического содержания; ибо, по привычке к мелким, односторонним страстям, нам не верится, чтоб такая многообъемлющая идея, какова идея жизни, могла быть прочувствована человеческим сердцем и из чистой мысли перейти в ощущение. Но посмотрите и подивитесь, как легко совершался этот процесс в могучей натуре нашего поэта, и согласитесь, что он носил в себе силы исполина:

В непогоду ветер
Воет, завывает;
Буйную головку
Злая грусть терзает.

Горемышной доле
Нет нигде привета:
До седых волос любовью
Душа не согрета.

Нету сил; устал я
С этим горем биться,—
А на свет посмотришь:
Жалко с ним проститься!

Доля ж, моя доля!
Где ты запропала?
До поры, до время
В воду камнем пала?

Поднимись — что силы,
Размахни крылами:
Может, наша радость
Живет за горами.

Если нет, у моря
Сядем, да дождемся;
Без любви и с горем
Жизнью наживемся[29].

Последние два стиха составляют истинный пафос жизненности. Но вот еще целая пьеса, заключающая в себе ту же тему, выраженную в формах удальства:

Как здоров да молод,—
Без веселья — весел;
Без призыва — счастье
И валит и едет.

В непогоду-ветер
Шапка на макушке;
Проходи поп, барин,—
Волоска не тронем!

Только дум, заботы
У царя-головки:
Погулять по свету,
Пожить на распашке;

Свою удаль-силку
Попытать на людях;
Чтоб не стыдно вспомнить
Молодое время!.. [30]

Нельзя пропустить без внимания тех стихотворений Кольцова, в которых жизненность его выразилась в отрицании

и стремлении. Считаем необходимым указать на несколько превосходных пьес, обнаруживающих его борьбу с действительностью, его постоянное порывание в лучший мир и доказывающих, вместе с тем, что его способность принимать жизнь так, как она есть, не имела ничего общего с свойством натур, не способных к развитию и довольных всем на свете по бесстрастию. В этом отношении чрезвычайно замечательны, например, стихотворения: «Удалец», «Тоска по воле», «Дума Сокола», «Перепутье», «Много есть у меня». Посмотрите, каким могучим горем напоены, например, вот эти стихи:

Мне ли, молодцу
Разудалому,
Зиму зимскую
Жить за печкою?

Мне ль поля пахать?
Мне ль траву косить?
Затоплять овин?
Молотить овес?

Мне поля — не друг,
Коса — мачеха,
Люди добрые —
Не соседи мне... [31]

Или следующие:

Долго ль буду я
Сиднем дома жить,
Мою молодость
Ни на что губить?

Долго ль буду я
Под окном сидеть,
По дороге вдоль
День и ночь глядеть?

Иль у сокола
Крылья связаны,
Иль пути ему
Все заказаны?

Иль боится он
В чужих людях быть,
С судьбой-мачехой
Сам собою жить?.. [32]

Или:

Сидеть дома, ботеть, стариться,
С стариком отцом вновь ссориться,
Работать, с женой хозяйничать,
Ребятишкам сказки сказывать...

Хоть не так оно — не выгодно;
Но, положим,— делать нечего;
В непогоду — не до плаванья;
За большим в нужде не гонятся...

Куда глянешь — всюду наша степь;
На горах — леса, сады, дома;
На дне моря — груды золота;
Облака идут — наряд несут!.. [33]

Но вот что замечательно: трудно найти поэта, которого стремления были бы в одно время так же сильны и так же бесплодны, как стремления Кольцова. Читая его, вы убеждаетесь в их неподдельности, в их несомненной реальности: но нет у него ни одной пьесы, где бы он высказал ярко и определительно тот идеал жизни, к которому постоянно и неуклонно рвалась страстная душа его. Видно, что он сам никогда не мог дать в этом себе столь ясного отчета, чтоб мог передать его точными и живописно верными словами. Поэтому, ясный и точный во всем остальном, он делается загадочным всякий раз, когда доводит речь до предмета своих порывов. Вы чувствуете, что стремление его исполнено жизни и могущества; но напрасно стали бы вы искать в его стихах изображения того мира, который самому ему являлся полным неуловимой тайны...

Много есть у меня
Теремов и садов,
И раздольных полей,
И дремучих лесов.

Много есть у меня
Деревень и людей,
И знакомых бояр,
И надежных друзей.

Много есть у меня
Жемчугов и мехов,
Драгоценных одежд,
Разноцветных ковров.

Много есть у меня
Для пиров — серебра,
Для бесед — красных слов,
Для веселья — вина!

Но я знаю, на что
Трав волшебных ищу;
Но я знаю, о чем
Сам с собою грущу... [34]

Стихотворение это может служить доказательством сказанного и совершенным образцом того, как уклонялся Кольцов от описания того, что он только предчувствовал и предугадывал. Не будь он истинным художником, мы непременно прочли бы у него множество звучных стихов, составленных из романтических погремушек, стихов, в которых объяснялось бы нам, что он, поэт,

Роскошный мир мечтой себе построил,
Невзысканный бездушною толпой,
Где сердце он от горя упокоил,
Руководим фантазией живой,
Где все полно любви и сладострастья,
Где сладким сном душа упоена,
Где нет ни бурь, ни злобы, ни несчастья [35],—

одним словом, где происходят такие чудеса, каких нам, грешным, и во сне не видать. Кольцов, как художник, не имевший чести принадлежать к блестящему сонму романтических поэтов, не смел и браться за рассказы о том, чего не сознавал ясно. Но, спрашивается, где же причина этой неясности сознания или, лучше сказать, где причина того, что все его порывы остались порывами и никогда не переходили даже в стремление к определенной, правильно очерченной цели? Разгадать это явление очень легко: стоит только ознакомиться с его биографией. Даже из немногих черт, приведенных выше, нельзя не догадаться, что Кольцов всю жизнь свою был жертвою великой внутренней драмы, которая постоянно терзала его деятельную душу и поддерживалась в своем горестном характере убийственною несоразмерностью великих потребностей и сил, данных природой, с ничтожной суммой *сведений*, приобретаемых исключительно путем эрудиции. Чтоб понять всю сокрушительность этой драмы, надо войти в положение истинного таланта, томимого жаждой исхода и обреченного тем, что называется *судьбою*,— на томление почти безвыходное. Человек с силами Кольцова не может не терзаться бесплодностью своей мысли; праздное созерцание брамина ему невыносимо; демон творчества раскаленным железом побуждает его сказать свое слово обо всем, что тревожит любознательность, и сказать это слово так громко, так торжественно ясно, чтоб услыхали и поняли его люди, чтоб разлилось оно в народных массах потоками новых плодотворных слов и перешло в жизнь человеческих обществ. В этом непреодолимом стремлении и выражается социальность человеческой натуры. Но как увеличит сумму убеждений общества такой человек, кото-

рый незнаком был и с тем, что оно решило? Чтоб содействовать умственному прогрессу общества, надо прежде всего стать с ним вровень: иначе нечего будет ни отрицать, ни утверждать на пользу его. А все, сделанное Кольцовым для приобретения обиходного образования, было недостаточно и для того, чтоб сравняться с людьми, также самыми обиходными, но обученными *разным предметам*,— с людьми, которые самой натурой обеспечены от ощущения несоразмерности нравственных потребностей с степенью их удовлетворения,— с людьми, которые тогда только и чувствуют побуждение сказать свое слово, когда за картами или за обедом дойдет речь о прелестях сытного места или о преимуществах такого-то ресторана!

«Думы» Кольцова служат печальным образчиком того, к каким жалким путям прибегает человек, тревожимый великими вопросами и не знакомый с тем, как решало их человечество и до чего дошло оно в вечном процессе своей деятельной мысли. Ответы, которыми он хотел унять свою любознательность, конечно, были бы ниже критики, если б они сделаны были человеком, поставленным в возможность продолжать труд, понесенный веками. Но, как произведения ума, почти что изолированного от минувшей и современной мудрости, они в высшей степени замечательно и много говорят в пользу личности нашего поэта. Во-первых, они доказывают, что он не мог жить с неразрешенными вопросами в уме: он обманывал самого себя, чтоб как-нибудь, во что бы ни стало, добыть себе хоть призрак ответа на задачи, от которых изнывал и таял. Не доказывает ли это непомерной, исполинской силы его потребностей, силы, которая, по логике природы, всегда сопровождается в человеке такою же силою творчества? Не природу надо обвинять в том, что часто эта вторая сила глохнет в бесплодном томлении... Направление «Дум» Кольцова — мистицизм, отчаянное отрицание разума. Но можно ли допустить, чтоб мистицизм его был выражением его искренних убеждений? Можно ли поверить, чтоб человек, переполненный любовью к жизни до такой степени силы и фанатизма, как Кольцов,— был мистиком в душе, чтоб он отрекся от разума, от того, что дает жизни смысл и значение? Нет, допустить этот факт — то же, что признать непосредственное происхождение бессилия от силы. Но, кроме этого априорического соображения, мы имеем и фактическое доказательство того, что Кольцов прибегал к мистицизму как человек, измученный внешнею невозможностью решить сокрушавшие его вопросы обыкновенным

путем логики. Доказательство это заключается в думе «Не время ль нам оставить», в которой, по словам автора статьи «О жизни и сочинениях Кольцова», «виден решительный выход из туманов и мистицизма и крутой поворот к простым созерцаниям рассудка» (стр. LXVIII) [36]. Выписываем это стихотворение как лучший аргумент:

Не время ль нам оставить
Про высоты мечтать,
Земную жизнь бесславить,
Что есть, иль нет — желать?

Легко, конечно, строить
Воздушные миры,
И уверять, и спорить,
Как в них-то важны мы!

Но от души ль, порою,
В нас чувство говорит,
Что жизнию земною —
Нет нужды дорожить?..

Темна, страшна могила;
За далью — мрак густой;
Ни вести, ни отзыва,
На вопль наш роковой!

А тут дары земные,
Дыхание цветов,
Дни, иочи золотые,
Разгульный шум лесов

И сердца жизнь живая,
И чувства огнь святой,
И дева молодая
Блистает красотой.

Итак, «Думы» Кольцова, несмотря на отсутствие в них безусловных достоинств, должны ставить его высоко в мнении человека беспристрастного. Они доказывают, во-первых, исполинское развитие нравственных потребностей в натуре поэта,— во-вторых, то, что его природный ум, а главное, его жизненность не дали ему закоснеть в таком направлении, в котором погибали целые поколения образованнейших людей и в котором до сих пор еще гибнут, если не поколения, то по крайней мере индивидуумы, просвещенные всякими науками.

Но как бы то ни было, все это говорит только в пользу необыкновенной личности поэта, нисколько не опровергая того, что главным источником его нравственных страданий был недостаток образования. Величие его способностей

даже увеличивает в наших глазах эти страдания. В то же время недостаток образования объясняет нам, почему та часть его поэзии, в которой он не касается крестьянского быта, выражает собою одни могучие порывы к чему-то такому, чего он никогда не решался раскрывать другим, потому что поэт говорит только наверное...

Итак, по нашему мнению, все содержание поэзии Кольцова выражается в трех отделах стихотворений. К первому принадлежат те, в которых выполнил он задачу гуманизирования русского крестьянского быта. Во втором является он чистым лириком и выражает свою исполинскую личность, отличительная черта которой заключается во всестороннем развитии потребностей. Наконец, в третий отдел входят «Думы», неудачные попытки самоучки заменить истину, к которой стремился, призраками, которые для самого его имели силу кратковременно действующего дурмана. Но если вникнуть глубже в это разнообразие поэтических мотивов, то все они приводятся к одной теме, которая есть жизненность в высочайшем ее развитии. По нашему мнению, совершенно несправедливо смотреть на Кольцова, как на такого поэта, который, по натуре своей (не говорим, по развитию), был рожден для тесного круга сельской поэзии и который, сверх того, мог писать с грехом пополам и в других родах. Неестественно, слишком неестественно допустить такое предположение о человеке, который всю жизнь чувствовал себя связанным по рукам и по ногам в сфере воспетого им быта... А между тем, разумеется, как художник, он должен был чаще всего обращаться к тому самому быту, который тяготел над его личностью: он должен был это делать потому, что не знал, а только угадывал другую сферу действительности...

Таково наше мнение о содержании поэзии Кольцова. Но, может быть, немногие с ним согласятся, несмотря на то, что оно подтверждается его произведениями. Главное возражение предвидим мы со стороны тех, которые все приписанное нами *личности* поэта относят к его *национальности*. Но с этим-то возражением мы менее всего согласны, потому что не видим за него ни одного дельного соображения; а против него — находим их такое множество, что считаем необходимым посвятить им всю следующую статью.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

В предыдущей статье мы старались доказать, что художественное воспроизведение русского крестьянского быта не составляет единственной задачи поэзии Кольцова. Правда, она одна выполнена им в неподражаемом совершенстве; но это еще не дает нам права не изучать его как лирика и как мыслителя, потому что его личность замечательна как явление в русской жизни, по крайней мере столько же, сколько замечательны в русской литературе произведения его таланта. Чисто лирические стихотворения Кольцова,— то есть те, в которых выразил он самого себя, не прикрываясь никаким объективным изображением,— несмотря на свою малочисленность, достаточно показывают основные стихии этой избранной натуры. То же самое можно сказать и о его «Думах»: они принадлежат к слабейшим произведениям современной мысли, если рассматривать их безотносительно; но как самородные идеи человека, лишенного всяких посторонних данных для удовлетворительного решения занимавших его вопросов,— они так же красноречиво говорят за необыкновенную личность самоучки.

Изучение этой личности далеко интереснее изучения тех *оригинальных* людей, в которых трудно отыскать что-нибудь *неоригинальное*, которых характеры объясняются только игрою случайных обстоятельств, не заключая в себе ничего, кроме странностей. В Кольцове не было ничего *странного*, но было много такого, что выходит из уровня обыкновенности, приближаясь к чистоте человеческого типа. Это явление необходимо наводит на многие вопросы об особенностях великих натур и открывает множество коренных заблуждений. Одно из них обращает на себя особенное наше внимание при исследовании личности Кольцова. Оно касается национальности. Слушая и читая суждения об этом замечательном человеке, мы не могли не заметить, что все панегиристы называют его *типом русской натуры*. С своей стороны, мы убеждены, что человек, которого можно назвать типом какой бы то ни было нации,— никак не может быть не только великим, но даже и необыкновенным.

Признавание начала *внешней необходимости,*— то есть силы, образующейся из совокупного влияния *климата, местности, племени* и *судьбы*,— источником самостоятельности отдельного человека, всегда казалось нам делом слишком младенческой или слишком изнасилованной логи-

ки. Может ли здравый смысл переварить[37] учение, по которому обстоятельства самые *независящие*, какие только можно себе представить, образуют личность, то есть *самостоятельность* человека? Кажется, одно разнообразие в последствиях влияния этих обстоятельств на различные натуры — разнообразие, поражающее нас на каждом шагу в действительной жизни,— должно бы было уверить всякого в существовании чего-то такого, на что они действуют с большею или меньшею силою и что подчиняется им более или менее, то есть не без сопротивления; иначе два человека походили бы друг на друга больше, чем две капли воды. Каким же путем, какими соображениями дошел человек до такой отчаянной сбивчивости в понятиях о народных особенностях и об отношении их к личности?

Источник этого заблуждения широк и обилен зародышами противологических учений. Он заключается в забвении отношений индивидуума к обществу. Увлекаясь односторонним изучением человека как члена общежития, мы легко доходим до того, что он представляется нам не иначе, как французом или немцем, англичанином, русским, испанцем и т. д. При таком взгляде, мы убеждаемся, что только тот и имеет физиономию, чью национальность можно узнать среди других национальностей: идеальный, ничем не измененный человек начинает представляться нам существом бескровным, отрешенным от органических условий жизни, и по тому самому чем-то крайне уродливым, ненормальным. Продолжая таким образом изучать человека в народах, мы открываем наконец, что каждый народ отличается от других не одними слабостями, но и добродетелями: это открытие приводит нас к заключению, что национальность есть совокупность условий, без которых человек не может проявлять той или другой светлой стороны своей натуры. Вот силлогизм, который поселяет в нас безграничное уважение к началу внешней необходимости! Вот ключ к изъяснению логики всех тех *образцовых сочинений* о национальности, где сначала она определяется как сила, противодействующая развитию идеальной сущности человека, а потом весьма красноречиво возносится на степень источника всего высокого, мощного и деятельного в индивидууме.

Стоит только изменить основу суждения, то есть, вместо ложной принять истинную, чтоб дойти до результатов диаметрально противоположных. Вспомним только, что человек, к какой бы нации ни принадлежал и каким бы обстоятельствам ни подвергался в своем зачатии, рожде-

нии и развитии,— все-таки принадлежит по натуре своей к разряду существ однородных, называемых *людьми*, а не французами, не немцами, не русскими, не англичанами. В бесконечном множестве органических типов есть тип человека, который не смешивается ни с типом минерала, ни с типом растения, ни с типом животного.

Какое же право имеем мы смотреть на хорошие стороны народа как на его особенность, как на исключительную принадлежность его национальности? Не правильнее ли было бы видеть в них черты общей человеческой натуры, черты, которые могут быть пощажены одною национальностью и заглушены другою? Приписывая честность немцам, энтузиазм французам, практический смысл англичанам, смелость русским, и т. д., мы как будто бы признаем, что в тип человека не входит ни одно из этих прекрасных свойств, что идеальный человек должен быть и подлецом, и соней, и простофилей, и трусом, и т. д. [38] А так как вообще все добродетели, сколько их есть в руководствах нравственной философии, давно уже розданы в вечное и потомственное владение каждая одному какому-нибудь племени или народу, то идеал человека, при таком взгляде на вещи, выходит какое-то совершенно отрицательное, нулевое существо! Между тем, если мы хвалим честность немца, энтузиазм француза, практицизм англичанина, смелость русского, то где же источник и основание нашей похвалы, как не в сознании того, что человек вообще, к какому бы племени ни принадлежал, под каким бы градусом ни родился, должен быть и честен, и великодушен, и умен, и смел? Одним словом, общий всем людям идеал человека составлен из свойств положительных, которые обыкновенно называются добродетелями и которые все вместе составляют одно свойство — *жизненность*, то есть гармоническое развитие всех человеческих потребностей и соответствующих им способностей. Пороков в этом идеале нет ни одного.

Но этого мало. Изучая развитие пороков и добродетелей в действительной жизни, вы непременно приходите к такому заключению, что одни только пороки и могут быть объяснены все без исключения внешними обстоятельствами, между тем как все добродетели [39] прирождены человеческой природе как силы, составляющие ее сущность. Происхождение порока в данном лице выводится самым понятным образом, не только из родовых или племенных особенностей (которые не могут не быть отнесены в свою очередь к внешним влияниям), но даже из тех обстоя-

тельств, которыми сопровождалось развитие человека по рождении. Напротив того, ни одна добродетель (разумея под этим словом все добрые наклонности и способности человека) не приходит извне: внешность только вызывает ее из бездействия, укрепляет и направляет — одним словом, *упражняет*. Но нет такой добродетели, которая могла бы быть в строгом смысле приобретена и которой зародыш не таился бы в природе человека [40]. Мало того, все пороки — не что иное, как добрые наклонности, или сбитые с прямого пути, или вовсе не уваженные *внешними обстоятельствами*. Всякая добродетель основывается на какой-нибудь потребности человеческой природы; оттого только мы и называем известные силы *добродетелями*, что они удовлетворяют требованиям нашей организации. Следовательно, наоборот, все нормальные потребности наши суть добродетели, так что сумма нормальных потребностей, называемая *жизненностью*, есть вместе с тем и сумма наших добродетелей, или высшая добродетель, добродетель в обширном смысле [41].— На том же основании пороком называем мы те случайно приобретенные свойства, которые противны потребностям нашей природы, следовательно, все то, что противоположно жизненности. Теперь спрашивается: каким же образом может быть заключено в каком бы то ни было существе свойство, противное его природе? Ясно, что в понятиях наших о сущности и происхождении пороков в течение веков наплелась порядочная путаница, которую тем скорее следует расплести, что предмет не представляет для логики никакого загадочного узла: стоит только не насиловать самой логики, пустить ее одну в дело и не мешать ей ни в приступе, ни в окончании. Согласно с таким естественным, по нашему мнению, ходом силлогистики, мы прежде всего утверждаем, что если существо не может иметь в натуре своей свойства, ей противного, то и в природе человека не может быть ничего *противного его потребностям*. Следовательно, то, что называем мы пороком, должно быть какое-нибудь извне проистекающее искажение добродетели или потребности,— какое-нибудь нарушение нормальности, производимое напором внешних сил. И в самом деле так: представьте себе все потребности, без удовлетворения которых человек не может жить свойственною ему жизнью; — удовлетворение одной из них не только не препятствует удовлетворению другой, но даже обусловливает ее до такой степени, что мы не можем не извинять человека в действии, противном, например, любви к ближнему, если

ФИНСКІЙ

ВѢСТНИКЪ.

УЧЕНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖУРНАЛЪ,

издаваемый

Ѳ. Дершау.

ТОМЪ ВТОРЫЙ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ К. ЖЕРНАКОВА.

1845.

Титульный лист журнала «Финский вестник»

Карманный

ИНОСТРАННЫХЪ СЛОВЪ,

вошедшихъ въ составъ Русскаго языка,

издаваемый

Н. Кириловымъ.

С. Петербургъ.

MDCCCXLV.

Титульный лист
«Карманного словаря иностранных слов».

каждый новый наслѣдникъ феода долженъ былъ возобновить условія съ своимъ сюзереномъ (см. это сл.) и приносить ему присягу въ вѣрности.

АЛЛОПАТІЯ. См. Приб. къ Словарю.

АЛХИМІЯ. См. слово *философскій камень*, а также въ Энциклопедіи Наукъ ст. *Химія*.

АЛЬБИНИЗМЪ. Болѣзненное состояніе организма, проявляющееся въ безцвѣтности волосъ и кожи и краснотѣ глазъ, встрѣчаемой и у людей, и у животныхъ.

АЛЬБИНОСЫ. *Люди*, отличающіеся отмѣнно бѣлою кожею, такими же волосами и красноватымъ цвѣтомъ глазъ; встрѣчаются наиболѣе въ жаркихъ климатахъ. Французы называютъ ихъ *блафардами*, негры — *дондосами*, на островѣ Явѣ — *какерлаками* (см. это слово); равнымъ образомъ они извѣстны подъ именемъ *бѣлыхъ негровъ* или *левкэѳіоповъ* (отъ Греч. levkòs бѣлый, ai nops негръ).

АЛЬКОВЪ. См. *нишъ*.

АЛЬКОРАНЪ. См. *Коранъ*.

АЛЬТО-ВІОЛА. См. *віола*, а также сл. *оркестръ*.

АЛЬТЪ. См. *контральтъ*.

АМАНАТЪ. Заложникъ, человѣкъ, взятый однимъ правительствомъ у другаго, въ залогъ соблюденія договора.

АМБРАЗУРА. (форт.) Отверстіе, дѣлаемое въ брустверѣ, для того, чтобы орудіе, взойдя въ оное дуломъ, могло производить выстрѣлы изъ-за бруствера. — Въ гражданской архитектурѣ такъ называютъ впадину подъ окномъ внутри комнатъ при толстыхъ стѣнахъ.

АМБРОЗІЯ. См. *нектаръ*.

АМНИСТІЯ. Прощеніе или освобожденіе отъ наказанія, даруемое цѣлымъ областямъ или классамъ народа, виновнымъ въ какомъ-нибудь преступленіи.

АМПУТАЦІЯ. См. въ Энц. Наукъ ст. *Хирургія*.

АМУЛЕТЪ. См. *талисманъ*.

АМФИБРАХІЙ. Стопа, изъ которой составляется амфибрахическій стихъ; она состоитъ изъ трехъ слоговъ, изъ которыхъ первый и послѣдній краткіе, а середній — долгій; напр. ◡ – ◡ корона.

АМФИБІИ. *Гады*, земноводныя, пресмыкающіяся (по Лат. amphibia, по Франц. reptiles), животныя равно свойственныя сушѣ и водѣ, какъ напр. змѣи, крокодилы, черепахи, лягушки. Они имѣютъ холодную кровь, орудія чувствъ у нихъ лучше нежели у рыбы, но гораздо несовершеннѣе, чѣмъ теплокровныхъ. Наука, имѣющая предметомъ описаніе амфибій, называется *Герпетологіею*.

АМФИТЕАТРЪ. См. сл. *театръ*, *колизей*, *циркъ*, *парадизъ*.

АНАКРЕОНТИЧЕСКІЙ. Такъ называется родъ стихотвореній, написанныхъ въ подражаніе греческому поэту Анакреону. Предметомъ ихъ обыкновенно бываютъ чувственныя наслажденія: любовь, вино, лѣнь и т. п.

АНАЛИЗЪ и СИНТЕЗЪ. Такъ называютъ два единственно возможные способа человѣческаго познанія, двѣ способности, служащія ему основой. Исторія анализа и синтеза есть исторія человѣческаго познанія, исторія наукъ, исторія понятій, исторія образованности. По-этому, мы сочли нужнымъ развить здѣсь этотъ предметъ съ нѣкоторою подробностью.

Встрѣтивъ какой-нибудь новый для насъ предметъ и желая ознакомиться съ нимъ, *познать* его, мы достигаемъ этой цѣли не иначе какъ во 1-хъ изученіемъ его частей, во 2-хъ познаніемъ отношеній этихъ частей между собою, въ 3-хъ опредѣленіемъ отношеній сего новаго для насъ

Страница
из «Карманного словаря иностранных слов».

Начало статьи «Стихотворения Кольцова».

СТИХОТВОРЕНІЯ КОЛЬЦОВА. *Съ портретомъ автора, его факсимиле и статьею о его жизни и сочиненіяхъ. Санктпетербургъ. 1846.*

Статья вторая и послѣдняя.

Въ предъидущей статьѣ мы старались доказать, что художественное воспроизведеніе русскаго крестьянскаго быта не составляетъ единственной задачи поэзіи Кольцова. Правда, она одна выполнена имъ въ неподражаемомъ совершенствѣ; но это еще не даетъ намъ права не изучать его какъ лирика и какъ мыслителя, потому-что его личность замѣчательна, какъ явленіе въ русской жизни, по-крайней-мѣрѣ столько же, сколько замѣчательны въ русской литературѣ произведенія его таланта. Чисто-лирическія стихотворенія Кольцова,—т. е. тѣ, въ которыхъ выражалъ онъ самого-себя, не прикрываясь никакимъ объективнымъ изображеніемъ,—не смотря на свою малочисленность, достаточно показываютъ основныя стихіи этой избранной натуры. То же самое можно сказать и о его «Думахъ»: онѣ принадлежатъ къ слабѣйшимъ произведеніямъ современной мысли, если разсматривать ихъ безотносительно; но какъ самородныя идеи человѣка, лишеннаго всякихъ постороннихъ данныхъ для удовлетворительнаго рѣшенія занимавшихъ его вопросовъ, — онѣ также краснорѣчиво говорятъ за необыкновенную личность самоучки.

Изученіе этой личности далеко-интереснѣе изученія тѣхъ *оригинальныхъ* людей, въ которыхъ трудно отъискать что-нибудь *не оригинальное*, которыхъ характеры объясняются только игрою случайныхъ обстоятельствъ, не заключая въ себѣ ничего, кромѣ странностей. Въ Кольцовѣ не было ничего *страннаго*, но было много такого, что выходитъ изъ уровня обыкновенности, приближаясь къ чистотѣ человѣческаго типа. Это явленіе необходимо наводитъ на многіе вопросы объ особенностяхъ великихъ натуръ и открываетъ множество коренныхъ заблужденій. Одно изъ нихъ обращаетъ на себя особенное наше вниманіе при изслѣдованіи личности Кольцова. Оно касается національности. Слушая и читая сужденія объ этомъ замѣчательномъ человѣкѣ, мы не могли не замѣтить, что всѣ панегиристы называютъ его *типомъ русской натуры*. Съ своей стороны, мы убѣждены, что человѣкъ, котораго можно назвать типомъ какой бы то ни было націи, — никакъ не

V.

КРИТИКА.

НѢЧТО О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ ВЪ 1846 ГОДУ. (*)

Періоды развитія литературы наступаютъ и проходятъ не справляясь съ искусственнымъ раздѣленіемъ времени на годы. Зачѣмъ же сохранится до-сихъ-поръ обычай въ первыхъ числахъ новаго года отдавать публикѣ отчетъ въ томъ, что̀ прочла она въ-теченіе стараго? Какой интересъ можетъ имѣть перечень книгъ, изданій и статей, о которыхъ во время выхода ихъ въ свѣтъ уже говорено было подробно? Не все ли равно прочитать на обертkахъ двѣнадцати книгъ того или другаго журнала названія всѣхъ разобранныхъ имъ въ-теченіе года сочиненій? Говорятъ, будто такіе очерки могутъ служить матеріалами для будущей исторіи литературы. Но что̀ сказали бы подписчики журнала *въ настоящее время*, еслибъ узнали, что онъ трудится не для нихъ, а для тѣхъ изъ ихъ потомковъ, которые вздумаютъ когда-нибудь заниматься исторіей отечественной литературы? Это особенно справедливо въ-отношеніи къ годамъ, ничего-незначащимъ отдѣльно. А такіе годы бываютъ нерѣдко... Ихъ можно назвать переходными. Они свидѣтельствуютъ только о томъ, что мысль, одушевлявшая періодъ, начинаетъ изнемогать, истощаться въ содержаніи, что общество утомляется той точкой зрѣнія, съ которой смотрѣло на вещи въ-теченіе этого періода; что партіи, образовавшіяся подъ вліяніемъ духа времени, начинаютъ распадаться.

Въ это время (веселое, но безплодное время!) каждый спѣшитъ отдать себѣ отчетъ въ характерѣ своего призванія, бойко анализируетъ свои отношенія къ кругу, въ которомъ находится, старается высвободиться изъ-подъ вліянія, которое увлекало его въ круговоротъ дѣятельности вопреки его настоящему, природному влеченію; однимъ словомъ, это краткій мигъ всеобщаго раздумья, всеобщей самостоятельно-

(*) Полное, отчетливое обозрѣніе замѣчательнѣйшихъ явленій русской литературы 1846 года не могло быть напечатано по причинамъ, отъ редакціи независѣвшимъ.

Начало статьи «Нечто о русской литературе в 1846 году».

он голоден и не одет [42]. Следовательно, в устройстве стихий нашей жизненности господствует такая гармония, что видеть в нем источник наших несовершенств было бы совершенно несправедливо. А из этой истины только и есть один вывод, именно такой: если человек, рассматриваемый без отношения к внешнему миру, не может заключать в себе пороков и одарен одними только добродетелями, то есть потребностями и способностями, составляющими его жизненность, то источник всего порочного должен заключаться не в чем ином, как в столкновении его страдательных и деятельных сил с внешними обстоятельствами, производящими между ними дисгармонию нарушением установленной природою пропорции удовлетворения каждой из них. Иными словами, что не развивается из внутренней сущности, то должно иметь внешнее происхождение. Следовательно, порок имеет источником внешние обстоятельства, действующие на человека.— И в самом деле, можно ли представить себе подлеца, который *самой натурой* был бы *устроен* так, чтоб руки протягивались у него к взятке, чтоб его спина гнулась сама собою перед лицом крупного значения, а ноги тоже сами собою топтали в грязь все, что слабее и беззащитнее его? Или лучше сказать, можно ли представить себе такого младенца, из которого, *ни при каких условиях*, не мог бы образоваться честный человек? Вы скажете, что есть целые роды и целые племена, сохраняющие, как естественное наследие предков, какой-нибудь характеристический порок. Вы правы; родовые недостатки очень легко передаются от отцов к детям при воспитании; тот же факт, в более обширных размерах, может повторяться и в целом племени, если оно находится в продолжение многих веков под влиянием одной и той же судьбы. Мы отнюдь не отвергаем силы родового и племенного влияния на совершенство и несовершенство человека, но просим только вспомнить, во-первых, что эта сила есть одна из составных частей национальности, один из *внешних* деятелей, уменьшающих чистоту человеческого типа. Во-вторых, опыт слишком сильно говорит против абсолютной неизбежности этого влияния: в известной степени оно может быть отринуто могущественною личностью. Это доказывается примерами людей, отрешенных от слабостей, свойственных роду и народу каждого из них. Этих людей называют великими, и только они одни и достойны этого титла. Человек, в котором, как в зеркале, отражается картина внешних обстоятельств его жизни, вся панорама фактов его воз-

никновения и развития,— это ли свободно разумное существо, созданное *по образу и подобию* бога? Где же в нем свобода и разум? где же в нем самодеятельность и самостоятельность, если, разлагая его чувства, мысли и стремления, вы можете рассказать по ним его внешнюю историю так же легко, как расскажет вам физиолог историю любого растения, вникнув в его анатомию и попытав его в лаборатории? Мильоны таких страдательных существ образуют собою непрерывное продолжение трех царств природы, и одни только исключения из этой прозябающей и механически движимой массы напоминают нам истинные черты того, кто поставлен *царем земли*, то есть существом независимым и творящим [43]. Если вникнуть в источник нашего уважения к тем людям, которых называем мы великими, нельзя не убедиться, что мы уважаем в них *силу противодействия внешним обстоятельствам*, препятствующим каждому из нас приблизиться к идеалу богоподобного человека. В этом уважении сходятся и совпадают два взгляда, противоположные по своему исходу — взгляд *психологический* и взгляд *исторический*. Психолог, изучая людей со стороны их личности, оставляет без внимания влияние их на судьбу человечества; для историка же они интересны не по чему иному, как по качеству и количеству этого влияния. Изучая Петра Великого, психолог рассматривает его дела с целью — определить в них меру его самодеятельности, меру сил, которые в сумме образовали в нем *внутреннюю возможность* бороться с преградами к осуществлению предположенной им цели. Напротив того, историк занимается оценкой результатов этой борьбы, оценкой действия, произведенного Петром на Россию и на человечество. Но дело в том, что виновники великих общественных переворотов все без исключения были и должны быть одарены великою свободою личности и ополчены на подвиги вопиющим *противоречием* своих свойств с свойствами окружающих их явлений общественности и природы: иначе эти явления увлекали бы их в свой круговорот, и порядок вещей оставался бы неизменным. Величайший переворот в жизни человечества произведен был самим богом в образе человека. Христос, со стороны своего человеческого существа, являет собою совершеннейший образец того, что называем мы величием личности: истинное его учение находится в такой радикальной противоположности с идеями древнего мира, заключает в себе такую беспримерную независимость от явлений, роковых для мильонов существ, называемых свободно разумными,— одним сло-

вом, до такой степени возвышается оно над законами исторических явлений, что человечество до сих пор, в продолжение осьмнадцати веков, не могло еще дорасти и до половины той независимости взгляда, без которой невозможно уразумение и осуществление его. В несравненно меньшей степени эта независимость проявляется и в идеях всех истинно великих людей, виновников нравственных переворотов меньшего размера. Каждый из них должен был возвыситься духом над идеями своего времени и своего народа для того, чтоб создать и упрочить новый порядок вещей. Иными словами, каждый из них должен был приблизиться в известной степени к идеалу богоподобного человека, чтоб сделаться великим.— Не следует ли из этого, что истинное величие человека находится в прямой противоположности с зависимостью от внешних обстоятельств, а следовательно и от особенностей племенных и местных? — Приверженцы противной доктрины могут заметить нам, что мы выводим общие правила из отступлений, изучаем законы личности по великим личностям. Но можно ли называть исключением то, что приближается к идеалу? Не правильнее ли было бы смотреть как на исключения на те существа, которые отступают от своего прототипа? Это так ясно, что не требует никакого доказательства. Против нас одна видимость: количества нормально развитых личностей несравненно меньше в человечестве, чем уклонений от условий нормы. Зато, какая же и цель жизни и деятельности великих людей, производимых веками, как не та, чтоб освобождать массу человечества от оков внешности и таким образом все более и более приближать ее к чистоте и полноте богоподобия? Идея, выраженная гениальным человеком, в течение времени делается достоянием массы и необходимо прочищает ей путь к обращению какой-нибудь черты идеального совершенства человеческой натуры из возможности в действительность. Вспомните только историю идей, признанных человечеством, и вы увидите, сколько в нас, обыкновенных смертных, живущих в 1846 году, таких мыслей и сил, которые нам почти ничего не стоило в себе развить, между тем как в свое время они обошлись ценою гигантской борьбы какому-нибудь великому человеку. Что сделали для нас Декарт и Бэкон? Они *освободили* себя от преград, мешавших нормальному употреблению мышления, и тем самым указали и нам самый простой, самый правильный прием познавательной способности. Не значит ли это, что они приблизили нас на несколько шагов к наше-

му идеалу? Конечно, так; теперь, благодаря их гению, в нас несравненно меньше зависимости от внешних преград мысли, чем три века тому назад. Следовательно, своею противоположностью и противодействием окружавшим их явлениям, они трудились (может быть, и без сознания) для приближения человечества к идеалу человека: в их лице оно совершило этот спасительный шаг к богоподобию. Итак, жизнь великих людей необходимо сливается с жизнью массы и, собственно говоря, отнюдь не составляет отступления от ее процесса. В этом отношении кто-то весьма справедливо, хоть и без всяких церемоний, сравнил великого реформатора с узким горлышком, проводящим жидкость в пустоту огромного сосуда.

Но следует ли из всего этого, что *человечность*, то есть чистота человеческого типа, есть черта, противоположная крайности, проявляющейся в характере той или другой нации? Нет; всякая крайность есть односторонность, развитие одного свойства насчет других, между тем как идеал человека состоит в гармоническом развитии всех их. Материализм, эгоизм, апатичность — такие же ненормальные, уродливые свойства, как и противоположные им, как идеализм, безличность и бешеная восторженность. Но известно, что всякое развитие выражается в смене одной крайности другою, противоположною. В этом отношении чрезвычайно важен один закон, до сих пор не оцененный этнографами, но вполне выражающий собою отношение национальных особенностей к человечности и указывающий на путь, по которому народы идут к богоподобию [44]. Вот в чем состоит этот закон:

Каждый народ имеет две физиономии; одна из них диаметрально противоположна другой; одна принадлежит большинству, другая — меньшинству (миноритету). Большинство народа всегда представляет собою механическую подчиненность влияниям климата, местности, племени и судьбы. Меньшинство же впадает в крайность отрицания этих влияний.

Не зная этого закона и забывая ту простую истину, что народы состоят из индивидуумов, этнографы и историки на каждом шагу встречают неодолимые препятствия к выводу суждений о характере той или другой нации. В самом деле, как им выпутаться из дела, когда роль индивидуума играет у них целый народ, а в этом индивидууме встречаются свойства диаметрально противоположные? Приходится или умалчивать об одном из этих свойств, или доводить нелепость до последней крайности, то есть приписывать

одному и тому же неделимому противоположные свойства. Страшно подумать иногда, какие наивно нелепые вещи открывает радикальный анализ в области идей, распространенных дуализмом! Всего досаднее в этом разборе ученого хлама то, что приходится ему на наивность отвечать тем же.— Что может быть наивнее аксиомы,— а как вы уличите дуалистов, если не оснуете свои доказательства на какой-нибудь бесспорной истине? Другого средства нет, потому что их-то ошибки все до одной основаны на забвении аксиом, на каком-то развращении мысли, отказавшейся действовать по своим натуральным законам.

Известный французский писатель Мишле, в сочинении «Introduction à l'histoire universelle» *, очень близок к истинному понятию об отношениях национальности к человечности. Но незнание закона двойственности народных физиономий и привычка смотреть на народ как на неделимое вовлекли его в множество характеристических противоречий и поучительных бессмыслиц всякого рода. Поэтому сочинение его может быть прочитано с большою пользою, если только читатель потрудится принять в соображение указанные нами недостатки. Приводим здесь некоторые отрывки из этого знаменитого в свое время очерка философии истории, замечательного, между прочим, как отголосок гегелизма во Франции. Вот общий взгляд Мишле на ход развития человечества:

Вместе с появлением мира началась борьба, которая кончится вместе с ним же; это борьба человека с природой, духа с материей, свободы с случайностью. История есть не что иное, как рассказ об этой борьбе...

Разумеется, свобода (личность) имеет свои пределы; я не думаю опровергать этой истины: я слишком сильно чувствую подавляющее действие внешней природы на человека, еще сильнее сознаю его по впечатлениям, которые производит на меня самого этот враждебный нам мир. Да и кому же не случалось по сту раз отрицать и проклинать свободу посреди угроз и обольщений внешности?.. *«Однако ж она движется»*, как говорил Галилей; я чувствую и сознаю в себе что-то такое, что не уступает ничему, не подчиняется ни человеку, ни природе, признает одну власть — власть разума и закона — и не хочет слышать ни о каких уступках в пользу случайности (fatalité). И пусть длится вовек эта борьба! Она поддерживает достоинство человека и даже гармонию вселенной.

Надежда на торжество должна укреплять нас в этой вечной битве. Из двух противников один не изменяется, другой с каждым днем делается сильнее. Природа все та же, а человек приобретает все более и более власти над нею. Альпы не увеличились в своих размерах, а мы перешагну-

---

* «Введение во всеобщую историю» *(фр.).— Ред.*

ли через Симплон. Упорство волн и ветра не уменьшилось, а пароход рассекает грудь океана *.

Эту идею проводит Мишле по всей истории человечества, начиная с истории Индии.

Последуйте,— говорит он,— за движением рода человеческого с востока на запад, по пути солнца и магнетических токов нашей планеты; наблюдайте за ним в его долгом шествии из Азии в Европу, из Индии во Францию: вы увидите, что с каждой его остановкой ослабляется роковое действие на него климата и племени. В точке исхода, в Индии, в этой колыбели племен и религий, *the womb of the world* **, человек подавлен, распростерт перед всемогуществом природы. Там он — слабое дитя на лоне своей матери, тщедушное и зависящее существо, то избалованное, то избитое, и не столько вскормленное, сколько упоенное молоком, слишком питательным для его хрупкого состава. Он тает во влажной и горячей атмосфере, напитанной могущественными ароматами. Сила, жизнь, мысль его — все никнет перед деспотизмом природы. Жизнь и смерть равно сильны в этой стране. В Бенаресе земля дает каждый год по три жатвы. Бурный дождь превращает в сочный луг бесплодную пустыню. Тамошний тростник — бамбук в шестьдесят футов вышины; тамошнее дерево — индийская фига, которой один корень разрастается в целую рощу. Под этими громадными растениями живут чудовища. Там тигр бодрствует на берегу реки, подстерегая гиппопотама, которого достигнет он осьмнадцатифутовым прыжком; там целые деревья ломятся и валятся под стадами диких слонов, пробегающих свободным вихрем сквозь чащу рослого леса.

Таким образом, человек, встречая повсюду преоборяющие силы, не искушается в борьбе с природою и подчиняется ей безусловно. Он беспрестанно хватается за чашу, которую Шива наполняет через край жизнью и смертью; он пьет из нее полными глотками, погружается в нее, теряется в ее полноте и, обуянный каким-то мрачным и отчаянным сладострастием, признаёт, что бог есть все, что все есть бог, что сам он, человек, не что иное, как проявление этой единой субстанции. *Или, наоборот, в неколебимой гордости и упорстве, он начинает отрицать самое существование этой враждебной природы и отмщает оружием логики действительному миру, который его подавляет* (se venge par la logique de la réalité qui l'écrase) ***.

Что же значит это отрицание действительности, это философское восстание против нее? Как объяснить его в индийцах, в народе, который сам Мишле представляет подавленным могуществом внешнего мира? Красноречивый историк не ответит вам на эти вопросы: он сам старается обегать их коротенькими фразами, потому что закон двойственности ему неизвестен. А между тем дело очень просто: неестественно, чтоб в целом народе не было неделимых, сохранивших силу противодействия внешним обстоятельствам, тяготеющим на большинстве. Эта сила

---

* Michelet. Introduction à l'histoire universelle. Paris, 1835. 2-de édit., p. 7—9 (Мишле. Введение по всеобщую историю. Париж, 1835. Изд. 2-е, с. 7—9.— *Ред.*)

** Лоно вселенной (*англ.*).— *Ред.*

*** Ib., p. 9 et 10. (Там же, с. 9 и 10.— *Ред.*)

выражается в отсутствии свойств большинства и в отрицании тех сил, перед которыми оно преклоняется. Так, Индия, будучи по преимуществу страною безличности, в то же время представляет пример сильнейшего развития самостоятельности мысли и по всей справедливости называется колыбелью философии. Да и вообще можно заметить, что свободное мышление (философия) развилось в странах, одаренных всеми благами климата и почвы, и являлось всегда как противоположность посреди народов, окованных могуществом природы. Индия, Персия, Египет, Малая Азия, Греция, Южная Италия — вот рассадники всех древних и новых философских систем. Явление самое естественное: личность, как сила, должна или пасть под напором другой, враждебной ей силы — внешности, или, преодолев ее, явиться в величайшем могуществе вследствие борьбы, окончившейся торжеством. Первый случай — удел большинства, последний — удел меньшинства. Но это торжество отрицания, в свою очередь, переходит в крайность, противоположную механической зависимости от внешнего мира. Так вся философия Индии, разлившаяся в древнем мире от Ганга до Средиземного моря, есть не что иное, как необузданное умозрение, самоупоение мысли, которая освободилась из-под оков внешнего мира для того, чтоб порвать с ним все органические связи. Заметим, однако ж, что все развитие человечества приведено не чем иным, как этою крайнею противоположностью личности и зависимости. Что же оставлено древним миром в наследие новым племенам, как не философия индийцев, переработанная Грецией? Не она ли произвела возрождение мысли в шестнадцатом столетии? — На севере происходит то же, что и на юге. Суровый климат и бедная почва так же сильно утверждают зависимость человека от внешней природы, как и благодатные условия южных стран: лапландец такой же раб северных морозов, как негр — раб южного солнца. Но и здесь личность имеет свой исход, и здесь проявляется она могущественным сопротивлением внешности: северный человек, преодолев силу нужды и мороза, восстает из снегов своих исполином и двигателем явлений; избыток внутренней силы, искушенной борьбою, влечет его к неукротимой деятельности, к вечной борьбе с чем бы то ни было — словом, к упражнению всех способностей. И никогда не переставала проявляться в северных народах эта двойственность большинства и горсти, эта противоположность усыпления, близкого к смерти, с гигантскою жизненностью, ищущею себе исхода и содержания. Вспомните

только, что значило в Европе слово *«норманн»*. Образ норманна есть олицетворенная страсть к гимнастике сил, к *процессу* труда и движения — одним словом, то, что называется *удальством*. Удалец меньше всего думает о содержании и цели своей деятельности:

> Только дум, заботы
> У царя-головки [45]
> *Погулять по свету,*
> *Пожить на распашке;*
> *Свою удаль-силку*
> *Попытать на людях...*

Крайность, односторонность! Но не проявись она в северном человеке — бог знает когда и как оживилась бы Европа. Предание говорит, что Карл Великий, незадолго перед смертью, залился слезами при виде норманнских лодок в устье одной из своих рек. В этом предании много смысла. Карл Великий всю жизнь свою посвятил на то, чтоб создать и упрочить организацию германского мира в такую эпоху, когда еще этому миру, по естественным законам развития, следовало прожить период брожения, период разрозненности частей. В норманнах римский император предвидел неодолимое препятствие к упрочению той формы, в которую он хотел заковать Западную Европу. В какой мере предчувствие или предвидение его сбылось — на это ответ в истории. Заметим только, что в развитии человечества север играет такую же роль, как и юг: южному человеку обязаны мы свободой мысли, северному человеку — любовью к движению и к практике, без которой всякая мысль глохнет в застое и в отвлеченности.

Итак, на юге и на севере видим мы одно и то же: борьбу личности с внешностью, с особенностями климата и племени. Сильные личности отрешаются от этих особенностей, слабые подчиняются им как растения и животные; но и те и другие впадают в крайности, из которых крайность отрицания внешности обращается всегда в пользу человечества. Посмотрим теперь на народы средних полос. В Европе, в умеренном климате, живут французы и немцы. Россия, по своей близости к Востоку, скорее может быть отнесена к странам холодным, и жители ее должны приближаться, в существенных чертах характера, к северным народам. По крайней мере, это относится к жителям великороссийских губерний.

От народов, живущих в умеренных климатах, нельзя ожидать тех резких особенностей, которые объясняются климатом и которыми отличаются народы южные и се-

верные. Зато племя и судьба должны отражаться в них со всей своей энергией. К этим влияниям присоединяется и влияние почвы, особенно влияние ее возвышенности или плоскости.

В отношении к племени Франция представляет пример слияния самых разнообразных народностей. В характере французов уравновесились особенности трех великих племен — кельтского, греко-римского и германского. В процессе этого слияния великую роль играет, кроме умеренности климата, самая *почва* той части Франции, которую можно назвать по преимуществу французскою. Вот что говорит об этом Мишле:

Французская Франция (la France française), центр монархии, бассейн Сены и Луары,— есть край замечательно плоский, бледный, бесхарактерный. Переходя от величественных альпийских пиков, или от строго очерченных долин Юры, или, наконец, от виноградных холмов Бургундии — к однообразным равнинам Шампани и Иль-де-Франса и очутившись посреди грязных рек, посреди городов с меловыми и деревянными строениями,— вы чувствуете, что скука и отвращение овладевают вашею душою. Встречаются здесь тучные поля, хорошо устроенные фермы и хорошо откормленный скот. Но этот прозаический символ благосостояния не помешает вам пожалеть о бедной Швейцарии и даже о пустыне, облегающей Рим. Что касается до жителей, не ожидайте от них ни остроумия гасконцев, ни грации провансальцев, ни грубости завоевателей и недоброхотов норманцев, тем менее настойчивости оверньятов, или упрямства бретонов. Отдаленные французские провинции более или менее напоминают собою Италию, южную Германию и вообще все страны, изрезанные горными хребтами: человек, уединенный и лишенный могущественных пособий разделения труда и сообщения идей, достигает особенной смышлености и оригинальности; зато он лишен способности сравнения, не так образован, не так человечен, не так *социален. Уроженец центральной Франции не слишком много значит как индивидуум, зато там очень много значит масса.* Гений этого человека состоит именно в том, что иностранцы и даже провинциалы называют незначительностью и равнодушием и что гораздо лучше было бы называть способностью ко всему и восприимчивостью всего. Характер центральной Франции заключается в совершенном отсутствии провинциальных особенностей или, лучше сказать, в таком соединении всех этих особенностей, что одна не исключает другой, и все содержатся в соответственной пропорции *.

Французская Франция успела привлечь к себе, поглотить, усвоить все остальные — английскую, немецкую, испанскую. Она уравновесила их одну другою и претворила в собственное свое существо. Она убила особенности Бретани особенностью Нормандии, подавила Франш-Конте Бургундией, Лангедок — Гийэнью и Гаскониею, Прованс — Дофине. Она перенесла юг на север, север на юг; сообщила югу рыцарский дух Нормандии и Лоррени и привила к северу римскую форму тулузской муниципальности и греческий индустриализм Марсели ** [46].

---

* Introduction..., p. 53 et 54. (Введение..., с. 53 и 54.— *Ред.*)
** Introduction..., p. 52 et 53. (Введение..., с. 52 и 53.— *Ред.*)

Но мы далеки от того мнения, чтоб тип француза был так тожествен с типом человека, как это находит Мишле. Есть в *великом народе* черта, сильно удаляющая его от идеального развития. Эта губительная черта — страсть к эффектности, прямое следствие того же начала, которому обязаны французы и тем, что Мишле называет человечностью. Мы убеждены, что равновесие склонностей и способностей, которое так пленяет его в французах, слишком близко к безжизненности и к пошлости. Это равновесие совсем не то, что разносторонность или гармоническое развитие всех потребностей и способностей. *Человечность* есть высшее развитие *жизненности*, а никак не ограниченность естественных потребностей и сил. Мы полагаем (да и все в этом согласны), что истинный человек не тот, у кого так мало ума, так мало чувства, так мало воображения, что ни одна из этих сил не выступает из обыкновенного уровня, не доходит до пафоса. Напротив того, пусть *все* элементы человеческого характера в таком-то индивидууме будут доведены до апогеи своего развития,— мы охотно назовем такого человека своим идеалом. Но этого-то мы и не находим в большинстве французов. Отличительный характер этого большинства — недостаток *глубины* ума и чувства, отсутствие истинной страстности. Дело очень понятное: как ни губительно большею частью влияние внешнего мира на развитие человека, все-таки оно одно и вызывает к деятельности дремлющие в нем силы. Не то нужно, чтобы человек получил как можно меньше сильных впечатлений внешности: напротив, пусть она действует на него могущественно и беспрерывно, лишь бы только в нем хватило самодеятельности на то, чтоб не подчиниться ее влиянию, как подчиняются растения и животные, и в борьбе с нею укрепить свои страсти и способности. Следовательно, говоря о национальных особенностях как о слабостях, мы никак не забываем той старой истины, что впечатления внешнего мира — необходимое условие развития человека: мы восстаем только против механической подчиненности этим впечатлениям. И всего лучше взгляд наш поясняется суждением нашим о французах. В их национальности нет резких черт, потому что сила влияний почвы, климата и племени на образование их характера слишком слаба. Но из этого не следует, чтоб мы, вместе с Мишле, смотрели на французов как на людей, развитых под влиянием идеально благоприятных обстоятельств. Мы гораздо больше ожидаем от народа, поставленного в сильную зависимость от внешности, чем от того, которому нет

нужды бороться с могуществом ее впечатлений. Мы знаем, что одно сопротивление препятствиям делает людей великими,— иными словами, приближает их к идеалу человека, и потому не видим ничего благоприятного в слабости географических и генетических влияний на образование французского характера. Французы так же далеки от человеческого типа по причине этих слабостей, как другие народы далеки от него по причинам диаметрально противоположным. Мишле сам сознается, как мы уже видели, что в центральной Франции индивидуум очень мало значит. Легко сказать! Где индивидуум пошл, безжизнен, там и народ не лучше; потому что народ состоит из индивидуумов. А чем отличается большинство французов? Всеми признаками пошлости. Это толпа, вечно томящаяся своей внутренней пустотою, вечно жаждущая внешних впечатлений, вечно гоняющаяся за *эффектом*! Эффект! это кумир *великого народа*! [47] С другой стороны, если вспомнить все, чем Европа обязана Франции — нельзя не согласиться, что все великие дела французской нации носят на себе печать свойств, противоположных свойствам ее большинства. Нет народа, который мог бы указать в своей истории столько страстных движений, как французы. Во Франции каждая новая мысль непременно находит себе живой орган в группе фанатиков, предающейся ей нераздельно, со всем упоением самопожертвования. Вот почему всякая мысль и доводится французами до комической крайности. Как бы то ни было, возбудить в человечестве симпатию к новой идее всегда было делом французов. И странно! В деле распространения идей, между этими риторами, вечно жаждущими эффектов, всегда явятся люди, которые сумеют опопуляризировать, упростить мысль до того, что она незаметно перейдет в общее достояние и вместе с тем в пошлость. Великий подвиг низведения науки в жизнь и осмысление жизни наукой — принадлежит французам; но они же фанатизмом своим и доводят живую мысль до последних пределов одностороннего развития. Одним словом, и здесь обе крайности равно уродливы; но крайность меньшинства имеет свою неоспоримую полезность в общем ходе развития человечества.

Немцы больше, чем всякий другой народ, обозначались в истории своими противоположными, одно другое исключающими свойствами, именно — безличностью и личностью. Безличность немцев, или способность отказываться от своего *я*, произвела между прочим *феодализм*; а личность этого племени произвела также между прочим

Лютера и *Канта*. Появление феодальной системы в Европе и Реформация — два явления равно критические в истории человечества; а между тем оба они вытекают из недр германского духа. Что же это за загадочное существо — народ, который проявляется так непоследовательно? Что же, наконец, в нем преобладает — безличность или личность?

Это недоумение весьма легко объясняется законом двойственности. Большинство немцев действительно отличается способностью отказываться от собственного *я*; немцы любят теряться в обязанностях вассалов, членов ремесленных корпораций, клубов, ученых обществ, городских общин и проч. «Общий стол — алтарь немца»,— как говорит Мишле; — но это начало племенное, а не человеческое; личность должна же сокрушать и его точно так же, как сокрушала она материализм в Индии, пластицизм в Греции, оцепенелость в Скандинавии, пошлость во Франции. И весьма естественно, что в стране безличия проявится оно страшным отрицанием попирающих ее явлений. Но до сих пор, несмотря на силу своих взрывов, она не успела еще и пошатнуть безличности на самой почве Германии [48]. А отчего? Оттого, что в Германии крайность отрицания безличности — такой же полный, такой же уродливый разрыв мысли с действительностью, как и созерцание браминов. Зато другим народам немцы столько же были полезны своим преследованием чистой мысли, сколько французы упрощением ее и проведением в жизнь.

Приведенных здесь фактов достаточно для того, чтоб понять отношение национальности к личности и личности к человечности: *личность заключается в противоположности внешним влияниям; но чтоб перейти в человечность, она должна освободиться от крайности, противоположной той, которая преобладает в национальности* [49]. Вот почему в характерах истинно великих людей никогда не найдете вы односторонностей ни большинства, ни меньшинства тех наций, которые ими гордятся. Личность есть только ступень к чистоте человеческого типа. Поэтому-то резкая, но еще не великая личность легче всего находит себе сочувствие в народных массах, в большинстве своей нации. Явление очень понятное: человек, окованный цепями своей национальной односторонности, слишком далек от той высоты нормального развития, с которой все строго человеческое делается вполне доступным уму и чувству. Между тем *как человек* он не может не тяготиться, хоть и без сознания, уклонениями от типа, к которому принадлежит

по своей организации. Глухо, но постоянно совершается в нем процесс борьбы свободы с зависимостью [50], и нет такого потерянного человека, который хоть один раз в жизни не обнаружил бы личности каким-нибудь отчаянным отрицанием подавляющей его внешности. Поэтому и на проявление отрицания в других людях всегда готов он ответить глубоким сочувствием. Брамин пользовался неограниченным уважением у индийцев; афиняне с восторгом слушали софистов; любимые предания северных народов наполнены рассказами об удальстве героев; французы обожают своих энтузиастов, немцы своих отшельников-мыслителей. Великий человек, как известно, большею частью проходит не замечен соотечественниками и современниками, одиноко и бесшумно...

Но пора обратиться нам к России и к Кольцову.

Национальные особенности русских, как сказано выше, совпадают с особенностями всех северных народов. Этим одолжены мы климату. Но, изучая самих себя, мы не можем не признать в своей оригинальности столь же сильных влияний *почвы* и *судьбы*. Необозримая плоскость земли, которую мы населяем, и татарское иго, которое перенесли мы в продолжение двух с половиной веков, вот две силы — одна постоянная, другая — преходящая, которых действие отзывается во всех оттенках нашей особенности. Равнина безжизненна, особенно если она две трети года покрыта снегом. Беспрестанное созерцание ее содействует к усыплению потребностей и сил, к неподвижности [51] и спокойствию. Житель равнины, настроиваясь на один лад с природой, которая его окружает, находит столько же сладострастия [52] в дремоте жизненности, сколько житель гор в беспрерывном ее обнаружении. Деятельность его поддерживается или бесплодием этой равнины, или излишнею ее населенностью. Люди, поселившиеся на бесплодном или слишком малом участке земли, поневоле делаются трудолюбивы и предприимчивы: в них развивается даже потребность оживить искусством безжизненную местность, которая им досталась на долю. Если же она и плодородна и обширна, тогда от нее нечего ждать никакого влияния на человека, кроме постоянной дремы и страстной привязанности к покою [53]. Противоположность северной и южной России оправдывает эту истину. В стране болот, песка и глины возникла новгородская держава, развилось племя живое, бойкое, предприимчивое. До сих пор новгородские выселенцы отличаются от большинства русского народонаселения своею жизненностью, любовью к движению и к

усовершенствованию своего быта. Напротив того, на хлебородных землях средней и южной России живет народ тяжелый, привязанный более всего к своему усыплению...[54] Что может протрезвить такую дремоту? Одна судьба. Но судьба наслала на Россию татарское иго со всеми его последствиями, более четырехсот лет, именно от Батыева нашествия до единодержавия Петра Великого, судьба действовала на нас заодно с природой: Петр явил собою гениальную противоположность свойствам русского большинства и вступил с ним в борьбу, которая длится до сих пор[55] и еще бог знает когда кончится...

Но закон двойственности народных физиономий так же ясно проявляется между нами, как и в других нациях. Удальство, свойственное всем северным народам, так часто и сильно выражается в русской жизни, что многие принимают его даже за общую черту нашей национальности — одна из тех ошибок, в которые так легко впасть всякому наблюдателю народных нравов, не знакомому с законом двойственности.

Но, объяснив себе тайну отношений национальности к человечности, легко понять все противоположности явлений русского мира: уразумение закона борьбы человеческой натуры с внешними влияниями устраняет всякую сбивчивость в объяснении самых противоположных фактов. Чем иным объясните вы себе в русском народе, с одной стороны, его привязанность к покою, его невозмутимую терпимость[56], с другой,— его же склонность к удальству и его же раздражительность?.. Но спешим предупредить читателей, что в этом объяснении так же легко впасть в грубые заблуждения, как и во всяком объяснении фактов общими законами. Надо помнить, что тщательный анализ самых явлений действительности должен предшествовать выводам: иначе непременно под одно начало подведем мы факты двух совершенно различных категорий и опозорим дело синтеза.[57] Явления русской жизни знакомее нам всяких других, и потому мы воспользуемся ими для того, чтоб провести закон двойственности народных нравов сквозь все разнообразие антропологических фактов, в которых он выражается. Кольцов послужит нам руководителем во многих темных местах вопроса. Но об нем самом — еще впереди...[58]

В жизни каждого человека, прозябающего под гнетом внешних обстоятельств, необходимо проскальзывают моменты, в которые он проявляет страшную болезненно энергическую противоположность своему обыкновенному

поведению. Вдруг озадачит он всех рядом таких речей и поступков, которые сначала решительно не знаешь, как связать со всем, что привыкли от него слышать и что он до того делал. Безотчетная, но сокрушительная тоска нападает на человека; обыкновенный, налаженный порядок жизни и деятельности — становится ему горько противным; безумное отрицание, вне всяких логических соображений, чернит в его глазах все, к чему он, по-видимому, прирос с детства и без чего в обыкновенном состоянии дышать не может... «Дурит»,— говорят о нем знакомые, прибавляя: «так, ни с того ни с сего». Но это отсутствие видимых причин «дури» приводит их в недоумение только в первые минуты: про себя каждый смекает, что это такое, вспоминая, что и на него самого находит такое же расположение духа. Явление, очень обыкновенное в уездах: помещик, «рассудительный человек, но спящий от обеда до утра и от утра до обеда», вдруг подымается на ноги таким разбитным малым, разольется в такой суетне, невероятной и сокрушительной гимнастике всех пробужденных сил, что если б вы только и видели его в этом кризисе, вы назвали бы его самым беспокойным и самым беспутным энтузиастом в мире. О, как бы вы ошиблись! Удалец, который так озадачил вас своим эксцентрическим беспокойством, через неделю и ранее, навозившись вволю и накутившись досыта, надорванный и изнемогший, снова грянется на свои перины и будет «спать от обеда до утра и от утра до обеда». Какой же он удалец? Просто он платит дань человеческой натуре, которую нельзя уходить вконец никакими перинами и халатами: хоть на один день в году, хоть пролежнями, да подымет она на ноги всякого соню, всякого «байбака» уездного захолустья. Проснется байбак, откроет большие глаза, почувствует, что доспался до пролежней, и кинется в жизнь совершенным Ерусланом Лазаревичем, истинно национальным героем, который, как известно, сидел сидьма тридцать лет и три года и уж тогда только принялся шагать через царства и «пытать на людях свою удаль-силку» [59], когда уже пришлось ему невмочь просидеть на полатях еще одну минуту.

Русским людям не было никакой нужды делаться такими ясновидцами будущей судьбы России, какими выставляет их один восторженный толкователь русских сказок [60], для того чтоб создать образ героя, начавшего свое блистательное поприще неподвижным тридцатитрехлетним сиденьем на одном месте. Этот богатырь так же понятен нам, как и заспанный помещик, являющийся

подчас первым удальцом в околотке. Русским людям понятны и не такие вещи: они с удивительным спокойствием переваривают и то, что мужик, наскучивший монотонностью своей жизни, начинает иногда разбойничать и душегубствовать по проселочным дорогам, хотя бы над ним и не тяготело никакое видимое зло, ни нищета, ни жестокость барина, ни криводушие старосты. В деревнях глагол *разбойничать* заменен глаголом *шалить* и уменьшительным *пошаливать*,— до того спокоен взгляд русского человека, конечно, не на самый факт грабежа и убийства, а на один из самых оригинальных или национальных его источников. Заметим, что, собственно говоря, не только преступное удовольствие, но и всякая наклонность к резким, энергическим движениям навлекает на человека весьма плохую репутацию у нашего большинства, так что у нас очень часто верх всякой похвалы составляет отзыв: «такой смирный». А в то же время в русской деревне никто не удивится, если *смирный малый* вдруг заговорит про себя такие речи:

Если б молодцу
Ночь да добрый конь,
Да булатный нож,
Да темны леса!

Снаряжу коня,
Наточу булат,
Затяну чекмень,
Полечу в леса:

Стану в тех лесах
Вольной волей жить,
Удалой башкой
В околотке слыть [61].

Деревня знает, что это просто «дурь», что если смирного малого высекут розгами или посадят на двойной оброк, или пригрозят солдатчиной не в очередь, так он не посмеет и заикнуться больше о булатном ноже да об вольной воле, да еще станет кланяться в ноги старосте за то, что *здорово* наказывал дурака за неразумные речи. Знают русские люди и то, что пускай и уйдет их смирный парень в «темны леса», да недолго будет ему там любо, скоро запоет он другую песню:

Ты прости-прощай,
Сыр-дремучий бор,
С летней волею,
С зимней вьюгою!

Одному с тобой
Надоело жить,
Под дорогою
До зари ходить!

Поднимусь, пойду
В свою хижину,
На житье-бытье
На домашнее.

Там возьму себе
Молоду жену;
И начну с ней жить
Припеваючи... [62]

Итак, нельзя смешивать удалых вспышек русского человека с тем удальством, которое слито с натурой некоторых людей как постоянное свойство их характера. Надо согласиться, что ни в какой стране Европы не найдется таких удальцов, какими изобилует Россия [63]. С успехами образованности удальство наше изменяется в формах так, что во многих случаях его называют другими более лестными именами. Но чем разнообразнее становятся его проявления, тем яснее обнаруживается его сущность [64].

Русский удалец совпадает в нелепости [65] с французом-энтузиастом. Один составляет собою противоположность пошлости, другой — неподвижности большинства; но оба они равно неразумны, русский — в своем движении, француз — в своей страстной привязанности к идеям. Результат русского удальства и французского энтузиазма один и тот же — односторонность, крайность во всем. Где француз пересолит страстным восприятием мысли, там русский пересолит страстью к гимнастике. Так, например, в отрицании француз впадет в нелепость по любви к той идее, в пользу которой отрицает идею, ей противоположную, русский — в азарте самого процесса разрушения. Энтузиаст-француз — по преимуществу ритор, русский удалец — по преимуществу гладиатор [66].

Чтобы понять это различие источников и сходство результатов раздражения того и другого, надо яснее представить себе самое большинство французов и русских в его противоположности и сходстве. В русском человеке гораздо больше глубины, ума и чувства, чем в французе, потому что все содействует у нас к внутренней сосредоточенности индивидуума, которая в французе составляет редкость, исключение. Зато француз несравненно подвижнее русского: движение и бодрствование — его сфера, между тем как сфера русского — покой и дремота [67].

Француз очень расположен к принятию всякой новой идеи и к проведению ее в жизнь уже потому, что видит в ней шаг вперед; но принимает он ее большею частью чрезвычайно поверхностно и головой и сердцем. Следовательно, большинство французов, ни мало не раздражая своим характером людей движения, может, однако ж, приводить в сильное негодование натуры страстные и глубокие. Большинство русских, напротив того, сильно проникается и мыслью и чувством, но крайне не расположено к движению: от новых мыслей, от новых впечатлений старается оно убегать, куда глаза глядят [68], как от беспокойства, от нежданных хлопот. Француз довольствуется самым легким намеком на идею, самым [69] внешним ее пониманием, для того, чтоб скорей приступить к проведению ее в жизнь, чтоб скорее иметь предлог к движению. Русский несравненно основательнее рассмотрит и усвоит себе всякое новое понятие; но действовать на основании нового убеждения — он не согласен: это для него сущее наказание [70]. Мало того, чрезвычайно трудно преклонить его и на то, чтоб он рассмотрел без предубеждения какую-нибудь новую мысль: прежде, чем решиться на такой подвиг, он истощит все средства избавиться от него [71]. Следовательно, большинство русских способно возбудить негодование никак не поверхностью логики и чувства, а исключительно — неподвижностью. После этого очень понятно, почему большинство французов называет русских — медведями, а большинство русских, в свою очередь, честит французов — вертопрахами. Первым недостает русской глубины; вторым — французской подвижности. Но не воображайте найти в энтузиастах французах и в русских удальцах восполнение того и другого национального недостатка. Вы найдете в них крайности противоположные. О французах в этом отношении говорено уже выше. Мы видели, что их фанатизм доводит всякую идею до комизма. Что же касается до подвижности русского миноритета — это тоже своего рода неразумие. Русский удалец в области идей остается тем же беспутным парнем, каким является он в своих проделках по большим дорогам [72]. *Толку*, именно толку не добьешься от него никакого. Бог знает чего он требует, к чему стремится, на что рассчитывает; или, лучше сказать, ничего он не требует, ни к чему не стремится, ни на что не рассчитывает. А между тем, шумит и беспокоится он за все и про все. В увлечении болезненной [73] подвижности, он, так же, как француз в увлечении фанатизма, доводит все известные ему идеи до последней степени односто-

роннего развития. Удалец может быть чрезвычайно умен; но идеи, им развиваемые, не устоят против анализа самого обыкновенного ума. В первый период своего возникновения, мысль удалого человека может быть очень глубока и справедлива; но дальнейшее ее движение увлекает его, как ветер песчинку; он рабски несется за нею до тех пор, пока сама она не истощится в содержании и не остановится на крайней нелепости. Иногда и ему приходит в голову, что не худо бы принять в соображение все стороны исследуемого предмета, не увлекаясь одною; иногда и старается он осмотреться на пути, по которому мчит его вихорь, но напрасно: чтобы схватить предмет всесторонним взглядом, надо иметь силу самообладания, а ее-то и недостает удальцу точно так же, как и человеку непосредственному. Но всего хуже то, что отсутствие крайностей ему не по сердцу. По своему беспокойному свойству, он смешивает его с безжизненностью и с двуличневостью. Если хотите, как русский, он несколько прав, потому что у нас всякий вопрос рождает три рода учений, из которых два непременно составляют противоположные одна другой крайности, а третье — двуличневое соединение этих равно ложных доктрин, состоящее из нелогических уступочек с обеих сторон и известное под названием *золотой середины*. Тем не менее, с общей точки зрения, правды нет ни в том, ни в другом: [74] *крайность есть суждение о предмете, основанное исключительно на анализе одного из его свойств, постоянных или случайных. Двойственность есть признание справедливости двух исключающих одно другое суждений*. А еще есть люди, которые, сознавая правильность этих определений, позволяют себе задумываться над выбором между тем или другим способом познания истины! Можно ли говорить, например: «Нет, уж лучше впадать в крайности, чем держаться безжизненной середины»? Как будто это не та же безжизненность — взвешивать, которое из двух заблуждений *опаснее*! Истинно *живой* человек, с правильным направлением потребностей и способностей, равно отвергнет все ложные пути к познанию, лишь только уверится, что они действительно ложны. Кто замешивает в этот выбор что-нибудь, кроме строгих соображений здравого смысла, кто может сказать: «Я знаю, что говорю иногда вздор, да в этом вздоре есть какое-то увлекательное, *живое* беспокойство», тот сам произносит себе приговор, сам обнаруживает свою болезненную организацию, свое нервическое расстройство. Сознавать источник своих заблуждений и не произнести ему проклятия [75],— вот что значит быть по-

давлену собственными силами, вот настоящая, запущенная [76] болезнь ума! По нашему мнению, человек, который попустил себе любоваться слабыми сторонами своей логики, понимая, что это именно слабости [77], превосходит своею развращенностью того плута, который говорит про себя: не могу не воровать — черт руку тянет.

Но если удальство приводит мыслящего человека к таким плачевным [78] результатам, то и двуличневость или слияние крайностей не менее возмутительно [79]. С точки зрения логической равно нелепо — изучать предмет с одной стороны, то есть в единице видеть дробь,— или допускать в одном и том же предмете два противоположные свойства, то есть единицу обращать в нуль. Сверх того, дуализм возмущает [80] своей претензией на хладнокровие точно так же, как удальство своими притязаниями на жизненность. Строгость, беспристрастие, глубокомыслие — все это дуалист считает своими естественными привилегиями: «В моих словах,— думает он,— неумолимый приговор всем идеям, порожденным слабостью, пристрастием и поверхностностью». И как удобно распоряжается он своими великими средствами! Имея в голове однажды навсегда заготовленный в школе десяток-другой идей, которые, по их бледности и неопределенности, можно выражать на тысячи тысяч ладов, дуалист не имеет нужды мыслить и трудиться наравне с чернорабочими тружениками науки: его дело сидеть спокойно в своем углу, и дожидаться появления в обществе каких-нибудь крайностей, которые, как известно, никогда не заставляют себя долго ждать в области мысли. Лишь только удальцы дадут ход двум диаметрально противоположным, односторонним учениям, дуалист восстает во всей лепоте своего превосходства, произносит грозное осуждение обеим сторонам [81], осуждение грозное, но украшенное роскошными цветами академического красноречия, «речь его течет плавно, как многоводная река по гладкой равнине, стройные периоды выступают друг за другом, как величавые лебеди, соучастники невинных игр баснословной Леды, классические травы, цветы и деревья красуются и благоухают в приличных сравнениях: вы чувствуете себя перенесенным из области снегов и туманов под благодатное небо древней Эллады». Но вот за осуждением следует, наконец, и поучение: «Дивитесь, как оратор возобладал искусством проходить между Сциллой и Харибдой, подобно хитросплетенной пчеле, собирающей сладкий мед с ядовитых прозябений, отделять священные крупицы истины от горьких

плевел безумия!» «То и другое мнение,— скажет он,— равно несправедливы как крайности, но каждое из них имеет свое справедливое основание: взгляд глубокий и беспристрастный открывает истину *в умеренном признании справедливости того и другого мнения*». Иными словами, истина состоит в амальгаме двух несовместимых идей. Вот строгость, беспристрастие и глубокомыслие дуалиста. Хотите ли прославиться у нас умом строгим, беспристрастным и глубоким? Делайте, как он: не решайте сами ни одного вопроса, а ловите крайние выражения односторонних взглядов на всякий новый вопрос, появившийся в обществе, и умейте только держаться в своих суждениях *золотой середины*, то есть не подавать решительного голоса ни в ту, ни в другую сторону,— ваша слава сделана,— да еще какая слава! Вы явитесь в обществе не в роли простого поборника идей, а в качестве миротворца воинствующих сторон, в сане судии и законодателя умственного мира! И какой чудный прием сделает вам общество, которое избавляете вы от тягостного труда мысли, суда и решения, обнаружением своего прекрасного и легкого способа мыслить, судить и решать! Поверьте, рано или поздно оно воздвигнет вам великолепный памятник за то, что вы научили его платить дань разуму, не прерывая той приятной дрёмоты, которая ему всего на свете дороже. Пусть кто хочет бодрствует, пусть беспокойные натуры трудятся над *действительным* изысканием истины: общество, наученное вами, сумеет решить какие угодно вопросы *для очищения совести перед просвещением века*,— а ведь это главное: из чего же иного и бьется оно подчас как рыба об лед?..

Итак, если всмотреться в сущность русского удальства и русского дуализма, двух начал, господствующих у нас в жизни и в мышлении, то нельзя не согласиться, что источник того и другого — в характере русского большинства, то есть неподвижности [82]. Удальство есть не что иное, как подвижность живой натуры, раздраженная противодействием косности и доведенная борьбою до болезненной крайности. Дуализм, напротив того, есть замаскированная неподвижность; он возмущается удальством и крайностями, которые им рождаются, отнюдь не в силу сознания действительного пути к истине, а единственно потому, что видит в нем движение: иначе не разрешался бы он таким нелепым результатом, каково признание справедливости двух диаметрально противоположных мнений.

История развития наших идей со времен реформы до

настоящей минуты служит подтверждением всего сказанного нами об особенностях русского характера. Скажите: можем ли мы указать хоть одну идею, которая была бы решена у нас начистоту в продолжение полуторавекового развития? Не требуем от нашего незрелого общества, чтоб оно, в этот период времени, доросло до логического решения каких-нибудь общечеловеческих вопросов, требование наше гораздо умереннее; спрашиваем: разгадали ли мы в полтораста лет самую близкую к нам задачу отношения России к человечеству? Мысль об этом отношении пробудилась еще до Петра в умах немногих; но самый факт его преобразования не мог не дать ей хода во все углы и закоулки империи. Решили ли мы первый вопрос, порожденный делом Петра? Нет, решительно нет! [83] До сих пор существуют у нас ожесточенные враги преобразования и сильные партизаны всего европейского,— две партии, между которыми постоянно становятся непрошеные миротворцы [84], напоминающие собою того судью, который никогда не хотел решать дело в пользу *одной* из тяжущихся сторон для того, чтоб не поселять вражды между своими клиентами. И все эти партии — воинствующие и мирящие — выражают собою или неподвижность, или удальство. Первое место между противниками преобразования занимают люди покоя, большинство населения [85]. Но в этом лагере есть и удальцы, которые дошли до протестации против европеизма не по чему иному, как в силу одностороннего исследования идеи национальности. Точно так же и поклонники Петра и Европы разделяются не больше, как на две категории: к одной из них принадлежат опять-таки люди покоя, которые *привыкли* к европеизму до того, что даже беспристрастное изучение России, чуждое всякого славянофильства, или, правильнее, руссофильства [86], неприятно им, как дело новое, требующее новых трудов, новых соображений, одним словом — движения. Столичному барину, воспитанному среди лоска европейской цивилизации, такое стремление противно по тому же самому, почему была бы противна ему и всякая новизна, проникающая к нам с Запада, если б он был помещиком захолустья [87]. И сколько встречаем мы в России таких господ, которые в молодости, живя в столице, бредят Европой и вопиют против азиатства нашего провинциального быта, а потом, поселившись в провинции, в самое короткое время совершенно сливаются в понятиях и нравах с автохтонами своего уезда. Ясно, что таким людям движение до того нестерпимо, что они готовы все на свете предпочесть борь-

бе. К второй категории приверженцев преобразования принадлежат такие же удальцы, какие встречаются и между славянофилами: — это люди, увлеченные односторонним преследованием идеи космополитизма в крайность слепого презрения ко всему русскому. В энтузиазме своем, они не могут понять, что разумный космополитизм так же противится предубеждению против той или другой страны, как и предубеждению в пользу ее. Такие удальцы доходят до убеждения в совершенной неспособности всего славянского племени к историческому развитию и забывают ту наивную истину, что человек — какого бы племени он ни был — все-таки человек, а не минерал и не животное... От времени до времени, миротворцами этих двух партий являлись дуалисты, которые, разумеется, ровно ничего не прибавляли к ясности вопроса, а скорее можно сказать, еще более запутывали его своим безличным подтакиванием той и другой стороне. Задача остается до сих пор в том же виде, в каком явилась более ста лет назад [88]...

Вот что значит «национальное миросозерцание», которым многие так восхищаются! Приведенного здесь примера, кажется, достаточно для того, чтоб понять, как сильно содействует оно прогрессу идей в обществе. Мы нарочно привели в пример идею самую близкую, самую интересную для народа, в котором она возникла. Уж если ее до сих пор не могли мы решить ни на волос при помощи своего национального взгляда на вещи, так чего же ожидать от этого взгляда в области вопросов общечеловеческих?

В предыдущих анализах различных национальностей мы доходили до заключения, что одна из двух крайностей, в которых проявляется физиономия каждого народа, именно крайность миноритета, никогда не пропадает бесплодно для человечества. Какой же плод принесло до сих пор русское удальство? Чтоб ответить на этот вопрос, мы не последуем примеру тех самолюбивых систематиков, которым ничего не значит натянуть потребное количество исторических фактов для того, чтоб оправдать свою систему. Говорим откровенно, что русское удальство, по нашему мнению, до сих пор еще не играло никакой важной роли в истории развития человеческого рода. Да и могло ли быть иначе? Мы находимся еще в том периоде, когда народ стремится только к тому, чтобы сознать свое отношение к человечеству и усвоить себе то, что выработано жизнью других народов для того, чтобы *со временем* продолжать их дело [89]. Впрочем, о том, что будет, мы не имеем привычки говорить утвердительно; может быть, с развитием цивили-

зации и удальство нашего народа исчезнет вместе с самою неподвижностью, которою оно обусловлено, и тогда, опять-таки *может быть*, русский человек выступит на поприще всемирно-исторической деятельности и не с таким отрицательно полезным для человечества свойством, которое можно назвать не более как *необходимым злом*. Во всяком случае, не находя в себе никаких способностей к пророчеству, мы не намерены входить в дальнейшие рассуждения об этом предмете и предоставляем это тем глубоким знатокам русской народности, которые на том и стоят, чтобы предсказывать будущность России. Что касается до нас, мы позволяем себе только такие заключения, которые основываются на изучении фактов прошедшего и настоящего.

Ограничивая свою пытливость такими пределами, можно еще найти много предметов, любопытных для анализа. Так, например, чрезвычайно интересно было бы изучить в русской истории те личности, которые представляют собою разные роды противоположности свойствам большинства нации. Такое изучение может повести к самым отчетливым понятиям о степени величия многих исторических лиц,— обстоятельство чрезвычайно важное в разработке истории, до такой степени биографической, какова история нашего отечества. Если и вообще в истории вопросы о великих людях принадлежат к числу самых нерешенных и сбивчивых, то тем более это можно сказать о русской истории. Дивные, непостижимые вещи встречаем мы во всех вышедших до сих пор биографиях исторических людей русской земли! И сколько в них противоречий! [90] Так, например, есть у нас «Русская история», составленная с большой претензией на биографическое искусство [91]. В какой мере такая претензия оправдывается самым делом — об этом можно судить по следующему примеру.—

Известно, что Карамзин ценил личность и дела Иоанна III выше личности и дел Петра Великого. «Оба без сомнения велики,— говорит он в шестом томе своей истории (перв. изд., стр. 331),— но Иоанн, включив Россию в общую государственную систему Европы и ревностно заимствуя искусства образованных народов, не мыслил о введении новых обычаев, о перемене нравственных характеров подданных; не видим также, чтобы пекся о просвещении умов науками: призывая художников для украшения столицы и для успехов воинского искусства, хотел единственно великолепия, силы; и другим иноземцам не за-

граждал пути в Россию, но единственно таким, которые могли служить ему орудием в делах посольских или торговых; любил изъявлять им только милость, как пристойно великому монарху, к чести, не к унижению собственного народа. Не здесь, но в истории Петра должно исследовать, кто из сих двух венценосцев поступил благоразумнее или согласнее с истинною пользою отечества». В этих словах уже проглядывает сильное предпочтение Иоанна со стороны историографа. Но в «Введении» он ясно говорит об Иоанне, что не знает монарха «более достойного сиять на скрижалях истории»...

Такое суждение Карамзина согласно по крайней мере с его идеями об условиях благосостояния России. Но с чем согласить мнение об Иоанне, выраженное г. Устряловым, одним из усерднейших поклонников Петра? Вот его слова:

Не ознаменовав себя никаким блестящим подвигом, который изумил бы современников, не заслужив и признательности их, *Иоанн является истинно великим перед судом потомства:* все, что доселе терзало Россию, что грозило ей новыми бедствиями, и разновластие удельное, и монгольское владычество, и стеснение Московского государства домом Гедимина — все рушилось без тягостной борьбы, как бы само собою, единственно помощью дальновидной политики. Редкий государь умел так хорошо постигнуть потребности своего века и народа, так искусно воспользоваться всеми средствами и так удачно дойти до своей цели, как Иоанн III. От сего все, что ни делал он, подобно деяниям Петра Великого, осталось вековым. *Но разность между обоими государями была чрезвычайная:* Петр созидал все вновь, всему давал новую, лучшую форму европейскую, был героем на полях брани, неутомимым законодателем, художником, учителем своего народа; за каждое дело брался со всею живостью огненного характера и все препятствия одолевал беспримерною силою души, самою быстротою своих действий. *Иоанн усердно держался старины отечественной, не изменял ни нравов, ни обыкновений, ни общественных уставов, никогда не славился и личным мужеством, главное же — в каждом предприятии обнаруживал хладнокровную расчетливость, ждал благовременного случая, готовил верные средства, заставлял самых врагов действовать вместо себя и только тогда прибегал к крутым мерам, когда наступала решительная минута: тут он устремлял всю массу своих сил и приводил в движение все приготовленные заранее пружины* («Русск. ист.» Т. II, стр. 6—8) [92].

В начале сказано: «Иоанн является истинно великим перед судом потомства». Но если сличить эти панегирические слова с последними фразами сделанной нами выписки, то нельзя не заключить, что либо г. Устрялов составил себе самое странное понятие о человеческом величии, либо чересчур придержался Карамзина, либо, наконец, впал в иронию, вовсе не уместную в учебном руководстве. Нужно ли распространяться в доказательствах того, что нарисованный им портрет Иоанна есть

идеал самого обыкновенного русского человека, поглощенного рутиной и усыплением потребностей, но вместе с тем очень умного и распорядительного? Чем он выше Иоанна Калиты? Неужели тем, что действовал в размерах несравненно огромнейших? Да ведь эта огромность замечается отнюдь не в самых средствах к исполнению административных и политических планов, а единственно в самом масштабе государства. Московское государство, *наследованное* Иоанном III, было несравненно огромнее московского удела, доставшегося Иоанну Калите. Распространение пределов, совершенное обоими государями, было совершенно пропорционально размерам земли, которую каждый из них наследовал, и потому приобретение деревень и городов, прилегавших к Москве, такое же важное дело Иоанна Калиты, как покорение Новгорода Иоанном III. Спрашивается: чем же наследник двадцати душ, сумевший посредством хладнокровия и хитрости сделаться под конец жизни владельцем целой сотни душ, ниже сына, которому отказал эту сотню и который, наследовав от отца и хладнокровие, и хитрость, и скопидомство [93], в свою очередь отошел к праотцам уже владельцем целой тысячи рабов? [94] Бессмертными подвигами Иоанна III Карамзин считает уничтожение удельной системы, покорение Новгорода, окончательное свержение татарского ига, сношения с Европой, издание законов. Мнение о величии этих деяний вполне разделяет г. Устрялов. Но стоит только заглянуть не более как в его «Русскую историю», чтобы убедиться, до какой степени преувеличена похвала этому государю. Вот собственные слова г. Устрялова:

Стр. 8 и 9:

Уничтожение удельной системы совершалось у нас не вдруг: разновластие исчезало постепенно, во все время Иоаннова правления, и окончательно прекратилось уже при сыне его: единодержавие было главною целию его политики; но всегда верный правилу прибегать к решительным мерам только в крайности, он не хотел начать открытую борьбу с удельными владетелями, даже заключал с ними договоры о взаимной неприкосновенности отчин; признал великого князя тверского равным себе государем, не трогал прав ни Пскова, ни Новгорода; дозволил юному князю рязанскому, воспитанному в Москве, возвратиться в отцовскую область; требовал только, чтоб князья действовали с ним заодно, признавали его старшим и не ссылались с неприятелями Москвы. Исполняя свято договоры, не нарушая прав удельных, он хотел, чтоб и князья уважали его право старейшинства, присвоив этому слову тот же смысл, какой имело оно при Владимире Мономахе и Димитрии Доиском: без воли его, князья не смели предпринять ничего важного, ни заключать союзов, ни искать управы оружием в обыкновенных своих распрях; в противном случае, им грозил неумолимый гнев государя. *Одним словом, еще не касаясь уделов, Иоанн был самодержавным, подобно Владимиру Мономаху.*

Одним словом, скажем мы с своей стороны, Иоанн III, хотя человек рутины [95], хотя чрезвычайно бодрый, деятельный и сметливый, вовсе не думал истреблять в России удельной системы и только что не упускал ни малейшего повода к увеличению собственной силы. Так точно поступает и человек, верующий в абсолютное значение кровного родства, но не считающий за стыд обогащаться на счет родственников.

Покорение Новгорода еще более выражает раболепную [96] привязанность Иоанна к старинным идеям, а главное, должно быть приписано более всего желанию или измене одной партии самих новгородцев. Точно так это дело и описано у г. Устрялова.

Если прибавить к этому, что свержение татарского ига — подвиг еще менее трудный и притом выражающий непомерную терпимость Иоанна; что законодательство его есть не что иное, как изображение на письме всех старинных обычаев, и что построение храмов и дворцов иностранными художниками не может заставить нас простить этому государю его бесчеловечного поступка с ганзеатами [97], окончательно отдалившего европейцев от торговых сношений с Россией; если принять в соображение, что сам г. Устрялов ни мало не противоречит этим заключениям, то спрашивается: чем же велик человек, которого дела носят на себе печать самой типической обыкновенности? Не берем на себя отвечать еще раз на этот вопрос. Заметим только, что знание отношений человеческого величия к национальности одно только может избавить от противоречий, подобных тем, в которые впадает г. Устрялов. Если б отношение это было ему известно,— никак не подумал бы он о сходстве Иоанна III с Петром Великим. Равным образом, не остался бы для него загадкою Димитрий Самозванец, лицо, изучению которого посвящено им много труда и любви [98]. Димитрий представляется обыкновенно каким-то непонятным существом, совмещавшим в себе почти все совершенства и почти все пороки, между тем как вся его жизнь объясняется весьма просто тем, что основой его характера было удальство, не позволявшее ему быть ни пошлым, ни великим. Впрочем, об удальстве на первый раз сказано довольно; примеры могут увлечь нас слишком далеко. Пора перейти к русскому человеку, отрешенному от крайностей своей национальности: так понимаем мы Кольцова как личность.

Если из всего, до сих пор сказанного, можно заключить, что человечность находится в прямой противоположности

с национальностью, то само собой разумеется, что назвать Кольцова — представителем *русской* натуры значит назвать его представителем тех *отступлений от человеческого типа*, которые постоянно [99] встречаются в русской нации. Если б такое определение характера этого человека оправдывалось действительностью, Кольцов должен бы был проявлять во всех своих мыслях, чувствах и делах или самую отчаявающую неподвижность, или удальство [100]. В первом случае, рожденный в степи и возросший в грязной [101] сфере торгашества, он чуждался бы мысли о возможности жизни в другом мире, сносил бы все зло окружавшего его быта [102] с полным снисхождением, основанным на отвращении от всего не составляющего собою насущной действительности. Всякое движение, всякий порыв был бы ему не по сердцу; он мечтал бы о том и все приноравливал бы к тому, чтоб идти своей дорогой без малейшей борьбы с действительностью [103] и с совершенным благоговением к ее условиям. Но мы видели уже, что весь лирический отдел стихотворений Кольцова есть не что иное, как *поэзия порыва*. Что же касается до его жизни, то всякий читавший его биографию знает, что жизнь Кольцова прошла в непрерывной борьбе с действительностью и в несокрушимом стремлении к лучшему. Следовательно, доказывать противоположность личности Кольцова особенностям большинства было бы совершенно излишне. Простительнее сделать вопрос: не проявляет ли он собою противоположной крайности? Но и на этот вопрос приходится отвечать отрицательно, стоит только всмотреться в его поэзию и вспомнить его жизнь.

Стихотворения Кольцова, выражая собой изумительную жизненность, вместе с тем отличаются какою-то необыкновенною *дельностью* и *нормальностью*. Никак не уличите вы его ни в какой крайности, ни в каком болезненном проявлении раздражительности. Читая его произведения, вы беспрестанно видите перед собою человека в самой ровной борьбе с обстоятельствами, человека, одаренного такими силами для борьбы со всем внешним, что необходимость этой борьбы нисколько не пробуждает в вас сострадания к бойцу: вы уверены, что победа останется на его стороне и что силы его еще более разовьются от страшной [104] гимнастики. Не опасаешься найти в этом развитии никаких следов увлечения, никакой желчности, никакой односторонности, образующейся в людях посредственной жизненности вследствие вражды с *обстоятельствами*.— Обыкновенная история *живого* человека очень печальна

и жалка: вслед за ребяческой непосредственностью приходит период романтизма, период отчаянного отрешения мысли от действительности, а вслед за романтизмом — столь же отчаянное и нелепое разочарование, разрешающееся или односторонностью, или совершенною пошлостью. Но вам уже известно, как далек был Кольцов и от романтизма и от разочарования. Нельзя не говорить об нем с особенным уважением, если вспомнить, что эпоха его первой молодости совпадает с эпохой господства у нас этих двух чудовищ [105]. Конечно, романтизм и разочарование не могли проникнуть в ту сферу общества, в которой жил Кольцов. Зато он встречал их в литературе, в произведениях тех поэтов, которым хотел подражать, пока талант его не достиг полной оригинальности; а в книгах-то и заключался его задушевный мир! Будь Кольцов немного ниже того, чем был действительно, нельзя было бы не извинить ему такого отчаянного выхода из убийственной действительности [106]. Вместо того самые патетические выражения страсти исполнены у него строгой разумности.

Без любви и с горем
Жизнью наживемся! [107]

Эти слова могли вырваться из груди только в минуту беспримерного [108] напряжения страсти. А между тем в них столько здравого смысла, до такой степени чужды они всякой гиперболичности выражения, что правильнее не мог бы выразиться самый глубокий мыслитель в минуту спокойного созерцания... И вообще, как мы уже видели, вся поэзия Кольцова есть художественное выражение того всеобъемлющего учения любви к жизни, до которого человечество только что доходит путем идей и опытов, совершенно неизвестных нашему поэту. Ясно, что в таком человеке не могло быть никакой болезненной односторонности, сколько-нибудь напоминающей собою народное удальство. Самая жизнь его представляет собою удивительный образец гармонии между стремлением к лучшему и разумным уважением к действительности. В статье г. Белинского эта черта выставлена очень ясно и мы отсылаем к ней наших читателей.

Итак, по нашему мнению, личность Кольцова тем и замечательна, что его [109] никак нельзя назвать представителем русской национальности. Но, может быть, национальность в поэте совсем не составляет такой слабости, как [110] в человеке обыкновенном. По крайней мере существует мнение, будто бы национальность даже входит

в число условий истинного поэтического таланта. Это мнение так распространено, что мы не считаем нужным исчислять тех эстетиков, которые его держатся. Вопрос в том: как понимать в этом случае слово национальность — как свойство самого поэта или как свойство предметов, им изображаемых? Кто требует, чтоб сам художник отличался национальными свойствами, тот, по нашему мнению, требует, чтоб содержание его искусства было ограничено сферой национального воззрения и характера.— И действительно, есть люди, которые ценят в художнике именно то, что он выражает собою физиономию своей нации, то есть смотрит на вещи ее глазами, чувствует ее сердцем, выражает ее стремления. Понятно, что в отношении статистическом и историческом, нельзя не дорожить такими слабыми личностями: их произведения лучше всего выражают собою время и народ. Но вместе с тем нельзя не согласиться, что поэт национальный в этом смысле слова ровно ничего не прибавляет к развитию своего народа. Эта истина очевидна для тех, которые согласятся с нами в том, что сказано выше о национальности вообще. Но в своем частном развитии она дает повод к некоторым возражениям, особенно если речь зайдет о поэзии сатирической. Поэтому мы должны войти в некоторые объяснения. С первого взгляда кажется очевидным, что никакая сатира не может быть национальной в том смысле, по которому национальное произведение должно выражать собою все особенности, то есть слабости [111] нации, воплощенные в самом художнике. Чтоб создать сатиру — надо прежде всего самому возвыситься над слабостями общества: иначе самое расположение к сатирической поэзии невообразимо. Но против этого могут возразить, что сатирический талант часто дается таким людям, которые *по идеям* своим стоят гораздо ниже образованной части общества. Однако ж этот факт объясняется как нельзя проще противоположностью самой *личности* художника с характером соотечественников и современников: если вы человек от природы весьма подвижной во всех отношениях, вам должны быть нестерпимы явления общества апатического. Будь у вас при этом художественный талант — вы можете сделаться сатириком этого общества, и непременно сделаетесь, если талант ваш необыкновенно силен. Нет особенной надобности, чтоб вы могли критически разбирать недостатки своих соотечественников, основывая критику на неопровержимых доказательствах. Бессознательное отвращение [112] укажет вам, на что следует вам нападать, и часто вы сами не

будете уметь оправдать своей сатиры логическими доводами, а сатира ваша будет все-таки прекрасна и подвинет общество. Мало того, замечательно, что большая часть сатириков-художников не могли похвастать превосходством своего образования перед обществом, которое вызывало их нападения. И наоборот, сатира чрезвычайно редко удавалась вполне людям, стоявшим, по своему *логическому развитию*, гораздо выше своего века и народа. Факт очень естественный: ум, развитый природой и образованием, стремится выразиться в свойственной ему форме, которая противоположна форме искусства. Потому-то человек с необыкновенным умом и роскошным образованием должен иметь еще более художественного таланта, чем ума и образования, чтоб выполнить задачу искусства, не повредив делу логическими замашками, например, идеализированием жизни и людей, силлогистикой и т. п. Одним словом, дидактический талант человека, взявшегося за сатиру, легко может взять верх над сатирическим, то есть чисто художественным, и тем самым повредить изяществу произведения.

Не ясно ли же, что человек, создающий сатиру по противоположности своей личности с характером окружающих его людей, самой природой поставлен выше их? Всякая *особенность* народа, то есть всякое уклонение его от человеческого типа, есть *слабость*. Следовательно, кто и бессознательно возмущается этой особенностью [113], тот все-таки выше одной из слабостей своего народа.—

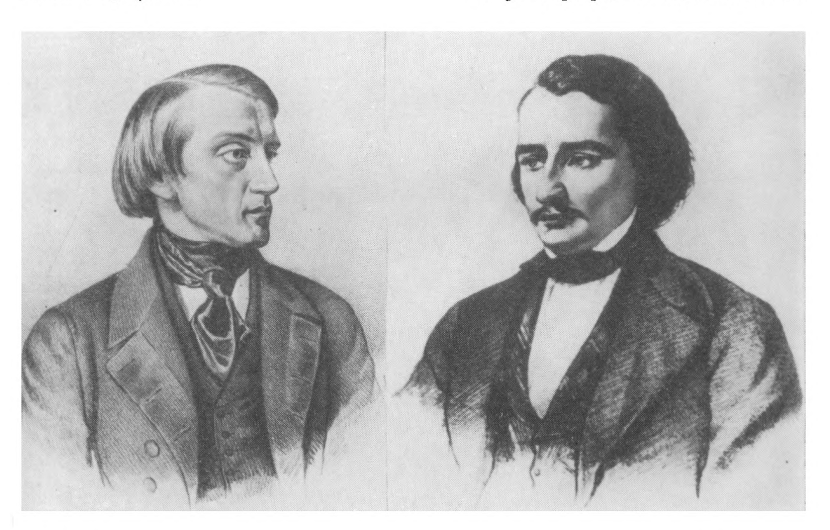
Во-вторых, могут возразить, что есть целые народы, отличающиеся сатирическими способностями. Но спрашивается: чем отличается сатира от других произведений искусства? Ничем, кроме формы. Основой сатиры, так же, как и основой всякого художественного произведения, служит любовь ко всему, что согласно с человеческой природой. Но всякая любовь выражается или положительно, в своей прямой, наивной форме, или отрицательно — в отвращении от того, что противоположно предмету любви. Мы отвращаемся от одного единственно потому, что любим другое. Наклонность художника к той или другой форме выражения своей любви (иначе — идеи) решительно зависит от того, какими явлениями более имел он случай проникнуться — теми ли, которые согласны с его любовью, или теми, которые противоположны ее требованиям. Таким образом сильное развитие сатирической способности в целом народе доказывает только две вещи: во-первых, что вообще в нем есть способность к художе-

ственному творчеству; во-вторых, что он сохранил еще в борьбе с внешностью такую силу человечности, что не утратил способности возмущаться явлениями, не согласными с требованиями человеческой природы. И то и другое ровно ничего не говорит в пользу национальности, доказывая только, что внешние обстоятельства не в силах истребить вконец всей красоты человеческого типа и что есть условия, при которых действие внешности не только не подавляет наших сил, а еще, напротив того, вызывает их из зародыша и направляет в надлежащую сторону.— Словом, к этому случаю применяется все, что сказано выше о так называемых *национальных* добродетелях, которые в сущности суть не что иное, как потребности и способности человека, развитые нормально.

Наконец, нам могут заметить, что сатира удается иногда и таким людям, которые не только не стоят выше своего времени и народа, но и самую сатиру свою направляют против стремления к освобождению человечности из оков безобразящей ее внешности. Так, например, нет ничего мудреного, что славянофил напишет удачную сатиру на европеизм образованной части русского общества, руководимый единственно своим отвращением [114] к подвижности. Между так называемыми *русскими европейцами* найдется много таких, которые в своем ложном уразумении прогресса падают ниже людей непосредственных — прямо под перо сатирического поэта. Но нападать на внешнее понимание европеизма и на смешивание беспристрастного взгляда на народы с разумным космополитизмом — не значит нападать на радикальное отрицание народных особенностей как источника человеческих совершенств. Пусть ложные патриоты клеймят своей сатирой ложных космополитов: этим самым они бессознательно ратуют в пользу разумного беспристрастия ко всем национальностям, и как нельзя лучше, хотя тоже бессознательно, осмеивают ту идею, за которую хотели бы воинствовать. Им хотелось бы сказать, что русские национальные особенности должны остаться нетронутыми цивилизацией остального человечества; а вместо того из их слов выходит, что, перенося без разбора в русское общество идеи того или другого европейского народа, ложные космополиты погрешают против собственной своей доктрины, то есть против беспристрастия к национальностям. Таким образом, сатира славянофила подвигает нас на пути к человечности единственно вследствие того, что сатирик без сознания становится выше обеих крайностей — славяно-

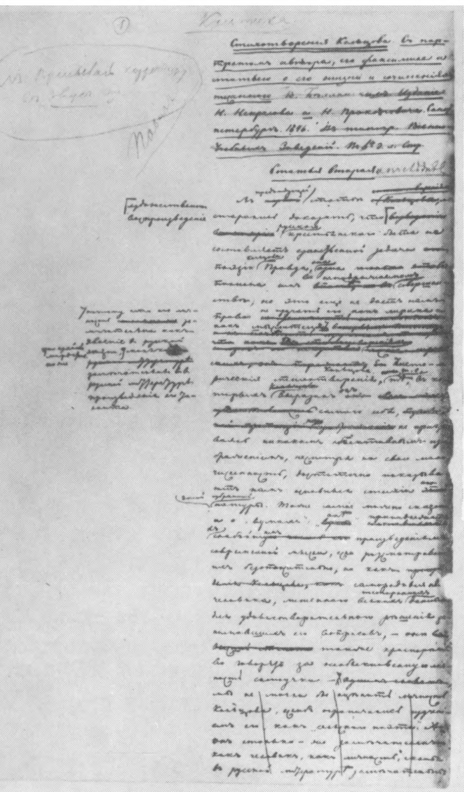
А. В. Кольцов.
Автолитография
К. А. Горбунова.

А. Н. Плещеев.
Литографированный портрет
с фотографии конца 1850-х гг.



В. Г. Белинский
(1847—1848 г.?)
Гравюра Ф. Иордана. 1854 г.

И. С. Тургенев.
Рис. К. А. Горбунова. 1846 г.

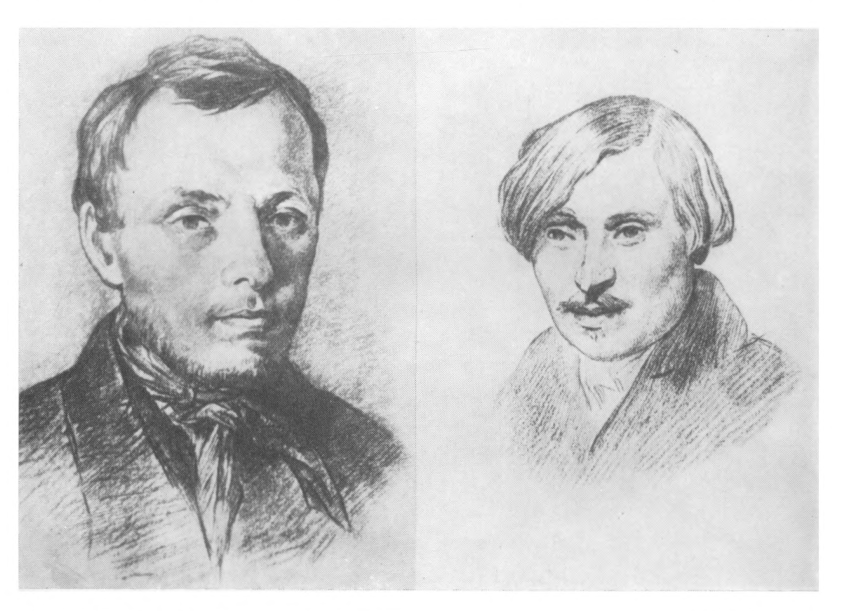


Автограф первой страницы статьи «Стихотворения Кольцова».

Пятнадцатая страница рукописного варианта той же статьи.

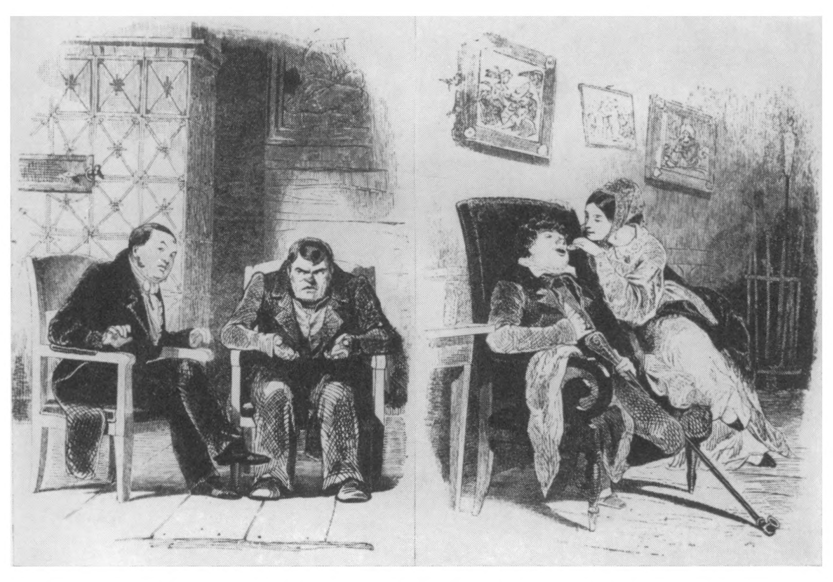
Аполлон Майков.
Рисунок отца, Н. А. Майкова.

Валериан Майков.
Рисунок отца, Н. А. Майкова.



Ф. М. Достоевский.
Рисунок К. А. Трутовского. 1847 г.

Н. В. Гоголь.
Рисунок Ал. Иванова. 1847 г.



Рисунки художника А. А. Агина из книги «Сто четыре рисунка к поэме Н. В. Гоголя „Мертвые души“» (1846—1847).

фильства и европеизма, с которыми разумный, то есть истинно радикальный [115] космополитизм не имеет ничего общего. Если же, в слепоте своей, поборник непосредственности и застоя вздумает нападать на то, что составляет истинный прогресс общества на пути к человечности и богоподобию [116], то можно наверное сказать, что успех его будет самый ограниченный: человек, выражающий своею личностью все особенности, то есть слабости [117] своей нации, совершенно лишен средств быть сильным художником. Ограниченный в своих мыслях, чувствах и стремлениях тесной сферой «национального миросозерцания», он будет всегда исключителен и близорук в своей симпатии, а потому и идеи его будут лишены той обширности, которою измеряется сила художественного таланта. Чем огромнее в человеке эта сила, тем способнее он чувствовать соприкосновение какой бы то ни было действительности с миром человеческих интересов и выражать свою симпатию в живых образах. Поэтому-то для человека национального (в неприятном смысле слова) [118] не безразлично только то, что удовлетворяет или диаметрально противоречит исключительным наклонностям его нации.

Итак, требовать, чтоб художник в самой личности своей совмещал особенности своей нации, значит требовать от него близорукости [119] и исключительности, и в таком смысле выражение «*национальный поэт*» особенно забавно встречать в панегириках.

Другое дело национальность в смысле *верности* в изображении народных особенностей. Если вы назовете национальным того художника, который умеет смотреть на вещи глазами изображаемого им народа, *умеет* отличать национальное от человеческого и не смешивает оригинальности одной нации с оригинальностью другой, вы будете правы, тысячу раз правы. Само собою разумеется, что изобразить идеальных людей вместо русских, или французов вместо немцев, все равно, что изображать несуществующее. Тем и несносны подражательные произведения нашей литературы, что мы не встречаем в них ничего русского, кроме имен и внешней обстановки. Впрочем, в наше время с этой стороны вопрос уже решен, а что касается собственно до нас, то после всего, что сказано в первой статье вообще о *натуральности* в искусстве, странно было бы ожидать здесь каких-нибудь нападок на *национальность* поэзии в том смысле, в котором это слово совпадает с верностью изображения действительности.—

Как живописец русского мира, Кольцов оценен г. Белинским так, что мы не считаем нужным распространяться о поэте-прасоле в этом отношении. Но не можем умолчать здесь об одном из его произведений, которое кажется нам выше всех существующих попыток истолкования особенностей русского человека [120] и на которое автор статьи «О жизни и сочинениях Кольцова» смотрел исключительно с эстетической точки зрения. Это «Две песни Лихача Кудрявича» [121], то есть, выражаясь языком прозы,— *взгляд русского человека на счастье и несчастье.* В двух песнях Лихача Кудрявича — вся история России и вся ее *национальность.*—

Неподвижность признали мы отличительной чертой характера русского большинства. Но в пределах журнальной статьи невозможно развить и десятой части содержания этой формулы: чтоб истощить ее, нужны томы. Но это справедливо только в отношении к логическому развитию мысли. В области искусства господствуют иные завидные законы. Нет такого громадного содержания, которое великий художник не мог бы выразить в немногих чертах. Чем огромнее художественность таланта, тем огромнее и содержание его произведений и в то же время тем сжатее его форма. Но обратимся к песням Лихача Кудрявича.

Неподвижность натуры ведет человека прямо к обожанию факта. От неподвижного человека никак нельзя ожидать, чтоб он заставлял себя размышлять об условиях жизни, анализировать те из них, которым подчинен сам, задумываться о возможности иных, сравнивать действительность с возможностью. Счастье никогда не представляется ему как результат причин простых, понятных, изученных на каждом шагу жизни положительно и отрицательно — в удовольствиях и неудовольствиях. Для него оно факт, без начала и без результата; для него оно не счастие, а удача. Он никогда не беспокоил себя вопросом — откуда оно происходит, есть ли какая-нибудь законность в ее наличности и отсутствии, и так привык, так изловчился не думать об этом предмете, что фатализм ему совершенно сносен. Часто, глядя на удачи и неудачи других, погружается он в сладострастие ленивого раздумья [122] об этом роковом, по его верованию, начале и размазывает в уме все одну и ту же мысль без корня и без верхушки: «Хорошо,— думает он,— кому везет, а кому не везет, тому и плохо; вот соседу везет,— ему и хорошо, что везет; а мне оно не везет, и плохо, что не везет; ну а как повезет? пожалуй, что и повезет,— как кому на роду написано», и так

далее до бесконечности. Если же и в самом деле посыплются на него удачи, не думайте, чтоб ему когда-нибудь запало в душу желание оправдать свой успех личными достоинствами и заслугами. Нет! в самой заносчивости счастливца он остается тем же наивным поклонником рокового *факта*. Он совершенно удовлетворен именно тем, что счастье повалило ему ни с того ни с сего, и с наслаждением даст вам почувствовать, что он ровно ничего не сделал такого, за что бы следовало ему получить награду. В задушевном же разговоре, он готов даже пуститься по этому предмету в остроумие и приписать свои удачи первой нелепой причине, которая вспадет ему на ум:

Не родись богатым,
А родись кудрявым:
По щучью веленью
Все тебе готово.
Чего душа хочет —
Из земли родится;
Со всех сторон прибыль
Ползет и валится.
Что шутя задумал —
Пошла шутка в дело;
А тряхнул кудрями —
В один миг поспело.

Лихач Кудрявич так польщен беспричинностью своего счастья и так полон благоговения ко всему фактическому, что будет и действовать открыто на основании своей внешней силы; он готов признаться в этом всенародно:

Не возьмут где лоском,
Возьмут кудри силой;
И что худо — смотришь,
По воде поплыло!

Если Лихачу Кудрявичу везет, например, в извозе, если завелись у него красивые сани да бойкая, ненадорванная лошадь, да синий кафтан с ярким желтым кушаком, он так и норовит хлыстнуть кнутом оборванного ваньку, когда тот никаким образом не сможет посторониться перед «кудрявым», чтоб дать ему широкую дорогу. А если Кудрявич не извозчик, а что-нибудь гораздо повыше, ну, тогда уж даст он себя знать всякому «не кудрявому»!.. Да что об этом говорить!.. Послушаем лучше Кудрявича в беде: тут он, кажется, еще характернее [123] и еще более выражает собою целые мильоны... По его понятиям, беда, напасть, горе, одним словом несчастие — такая же самостоятельная, са-

ма из себя развивающаяся и произвольно действующая сила, как и счастие:

Зла беда — не буря —
Горами качает,
Ходит невидимкой,
Губит без разбору.

Вникните в грустную песню Лихача Кудрявича,— вам сделается совершенно понятным его отвращение от всего, что придумывают люди не его племени [124], стремящиеся возобладать счастием и несчастием. Все заморские добродетели — предусмотрительность, расчетливость, осторожность, настойчивость, аккуратность — в глазах Кудрявича совершенная суета. «Зла беда» — такое чудовище, от которого, по его доктрине, не спасут человека ни сохранные кассы, ни бухгалтерские книги, ни общества застрахования, никакие силы и распоряжения:

От ее напасти
Не уйти на лыжах:
В чистом поле на́йдет...
В темном лесе сыщет...
Чуешь только сердцем:
Прйдет, сядет рядом,
Об руку с тобою
Пойдет и поедет...
И щемит, и ноет,
Болит ретивое:
Все — из рук вон плохо,
Нет ни в чем удачи.
То — скосило градом,
То — сняло пожаром...
Чист кругом и легок,
Никому не нужен...

Плохо Лихачу Кудрявичу; но совсем не так, как вы, может быть, думаете, если вы на него не похожи. Вы все ожидаете от него, что, натосковавшись вдоволь, он вдруг встряхнет иссекшимися кудрями и поведет иные, могучие речи:

Неудачи, беда? —
С грустью дома сиди;
А с зарею опять
К новым нуждам иди.
И так бейся, пока
Случай счастье найдет
И на славу твою
Жить с тобою начнет...

Вы ошибетесь: так мог говорить сам Кольцов, а Лихач Кудрявич говорит другое: он так благоговейно прини-

мает посещение «злой беды», так спокойно подчиняется этому *факту,* что у него даже хватает сил читать самому себе мораль,— резонерствовать à propos des bottes:*

Не родись в сорочке,
Не родись таланлив:
Родись терпеливым
И на все готовым.
Век прожить — не поле
Пройти за сохою;
Кручину, что тучу —
Не уносит ветром.

Недаром сказано в одной «Русской истории», что Лихач Кудрявич одарен «*терпением удивительным*» [125].

Когда ему везло, мы видели его гордым беспричинностью своего счастья. В напасти он остается верным своему взгляду на вещи: он презирает сам себя, хотя совершенно уверен, что ни на волос не виноват в своем несчастии [126]. Он считает себя недостойным роли человека; он парий в собственных глазах, парий по праву, так, что сам, наравне с другими, намеренно небрежет своей особой и предает ее поруганию добрых людей:

К старикам на сходку
Выйти *приневолят:*
Старые лаптишки
Без онуч обуешь;
Кафтанишка рваный
На плечи натянешь;
Б о р о д у в с к о с м а т и ш ь,
Ш а п к у н а х л о б у ч и ш ь...
Тихомолком станешь
За чужие плечи...
Пусть не видят люди
Прожитова счастья.

Кто вздумал бы принимать речи Лихача Кудрявича за выражение собственного взгляда Кольцова, тому советуем перечесть стихотворения «Товарищу», «Что ты спишь, мужичок» и «Песню пахаря». Этих трех пьес довольно для того, чтоб истолковать различие между национальностью как способностью изображения и национальностью как чертою характера самого поэта [127], между силою и слабостью личности...

Легко сказать, как сказали мы несколько выше: «не можем умолчать об одном произведении Кольцова». На самом деле для критика нет ничего труднее, как *умалчи-*

* Попусту *(фр.).— Ред.*

вать о красоте и важности того или другого его произведения, рассматриваемого отдельно. На этот раз, например, мы опять не в силах умолчать о той части его поэзии, которая заключает в себе изображение русской женщины.

Русская женщина так полно и верно определена в нескольких стихотворениях Кольцова, что, прочитав их, чувствуешь, как будто прочитал целую удивительно художественную поэму [128].

Само собой разумеется, что анализ русской женщины должен открыть два элемента ее характера: руссицизм, то есть то, что в ней есть исключительного, национального, и женственность, то есть то, что сохранила она человеческого, отрадного... Вообще русские женщины мало исследованы с своей светлой стороны, может быть, и потому, что в младенческом обществе именно этим-то сторонам и затруднены средства к обширному проявлению, а может быть, и потому, что это общество одобряет в женщине черты диаметрально противоположные. Кроме Пушкина и Лермонтова, этого предмета касались Нестроев и Тургенев. Гоголь и его ближайшие последователи постоянно уклоняются от этой темы. Граф Соллогуб изображает русских женщин большого света единственно со стороны их *оригинальности*. Как бы то ни было, на этот раз мы довольны малым потому, что это малое превосходно определяет нам основные стихии существа, называемого *русской женщиной,* именно глубину чувства в борьбе с национальной неподвижностью. И то и другое характеризирует русского человека вообще; но глубина есть свойство чисто человеческое, пощаженное в нем внешними обстоятельствами, а неподвижность и неразлучное с ней поклонение факту — свойство чисто русское.

Изображение русских женщин Кольцовым в высшей степени замечательно, во-первых, потому что в эстетическом отношении их можно сравнить только с изображением Татьяны, во-вторых, потому что в русских крестьянках и мещанках, которые у него выводятся, чрезвычайно любопытно *созерцать первообраз* русских барышень и барынь среднего и высшего круга, утешаясь успехами современной цивилизации в отечестве [129] и припоминая, что до Петровой реформы не было между ними никакой разницы.

Сравним же Татьяну с крестьянками Кольцова. Между ей и ими неизмеримая бездна — дворянское происхождение, бальные уборы с Кузнецкого моста, французские романы, занесенные ходоком [130], романтические идеи, почерпнутые частью их из этих романов, частью и из произве-

дений отечественного стихотворства, наиболее любезных сердцу барышни, и в заключение всего

Суровых маменек уроки... [131]

А между тем странно, как это так выходит, что характер любви Татьяны и история ее страсти совершенно те же, что и у крестьянки Кольцова. Прежде всего поражает нас удивительная аналогия в характере самого зачатия страсти у обеих женщин. Любовь как ощущение гармонии, рождающейся между двумя живыми существами, двумя *оторванными струнами одной и той же лиры,* как говорят поэты, должна быть чувством сладким и живительным: зарождение ее в сердце должно придавать особенную энергию всем жизненным силам существа. Вместо того и Пушкин и Кольцов с какой-то особенной грустью приступают к описанию первого периода любви своих героинь: им жаль этих прекрасных существ потому, что первые симптомы любви русской женщины уже заключают в себе что-то зловещее.

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить:
Приподнятая грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах... [132]

Несколько выше Пушкин восклицает:

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью...

Кольцов, в свою очередь, не советует своей степной красавице прислушиваться к весенним песням птичек и заботливо предупреждает ее от напасти:

В них сила есть любовная...
Любовь — огонь; с огня — пожар...
Не слушай их, красавица,
Пока твой сон, сон девичий,
Спокоен, тих до утра-дня!
Как раз *беду* наслушаешь:
В цвету краса загубится,
Лицо твое румяное
Скорей платка износится.

Любовь Кольцов называет прямо тоской:

Запала в грудь *любовь-тоска,*
Нейдет с души тяжелый вздох;
Грудь белая волнуется,
Что реченька глубокая —
Песку со дна не выкинет;
В лице огонь, в глазах — туман...
Смеркает степь, горит заря... [133]

Француженки и немки, не говоря уже об итальянках, всем существом своим празднуют чувство первой любви, вдохновляются им, как правом на наслаждение... Отчего же русская женщина принимает его с какой-то болью, как печальную необходимость, как страшное условие вынужденного контракта? Не оттого ли, что нет чувства более свободного в человеке, особенно в женщине? Зависимость от внешности может проявляться во всем, кроме любви да гениальности. Каково же существу слабонервному, привыкшему с пеленок к механической подчиненности, вдруг, без всяких переходов и приготовлений почувствовать себя личностью, сознать свое до сих пор никак не признанное *я,* очутиться на совершенно незнакомом пути самодеятельности? Нет ничего мудреного, что первая любовь русской женщины всех состояний часто сопровождается потоками слез и нервическими припадками [134].

Зато как и глубока эта страсть, вскормленная

...слезами и тоской! [135]

Она глубока, как всякое чувство русского человека, существа, привыкшего бог знает почему сосредоточивать в глубине сердца все свои ощущения и тем самым вынашивать их в недрах своей жизненности до тех пор, пока плод вполне созреет и сок его начнет выступать легкими пятнами изпод оболочки.

Вы знаете, как глубоко любила Татьяна и как ничтожны перед ее любовью прославленные страсти итальянок и испанок, гораздо более напоминающие собою коекакие параграфы из натуральных историй не для дам, чем те романы и поэмы, в которых описываются они так восторженно и увлекательно! Но немного найдете в поэзии произведений, в которых сила страсти была бы выражена так художественно верно и с такой энергией, как в песне Кольцова: «Я любила его». Не можем не выписать ее вполне:

Я любила его
Жарче дня и огня,
Как другим не любить
Никогда, никогда!

Только с ним лишь одним
Я на свете жила;
Ему душу мою —
Ему жизнь отдала!
Что за ночь, за луна,
Когда друга я жду!
Вся бледна, холодна,
Замираю, дрожу!
Вот идет он, поет:
«Где ты, зорька моя?»
Вот он руку берет,
Вот целует меня!
«Милый друг, погаси
Поцелуи твои!
И без них, при тебе,
Огнь пылает в крови,
И без них, при тебе
Жжет румянец лицо,
И волнуется грудь,—
И блистают глаза,
Словно в небе звезда!»

Вот какова страсть русских женщин! Недаром изумленный Вирей сказал про них: «Sous leurs chaudes pelisses elles couvent des passions violentes»* [136].

Но вот что изумительно: как согласить эту страстность с способностью жертвовать страстью, с щепетильною покорностью ко всему, что назвали мы силой внешности? Трудно представить себе такую способность к самоистязанию и такую [137] терпимость, какими на каждом шагу поражают нас русские женщины. Характер Татьяны в этом отношении справедливо признан типическим [138]. Женщины Кольцова все созданы из того же элемента. Это существа глубоко страстные, глубоко нежные, но вместе с тем существа без малейшей претензии на самостоятельность, существа страдательные и даже гордящиеся своей страдательностью. Вот красную девицу

Силой выдали
За немилова —
Мужа старова.

Она горько жалуется на судьбу; но оканчивает свою жалобу словами разочарования вполне безвыходного:

Не расти траве
После осени;
Не цвести цветам
Зимой по снегу! [139]

---

* Под своими теплыми шубами они скрывают сильные страсти *(фр.).— Ред.*

Другую покидает любовник. На коварные слова его она отвечает:

Ну, господь с тобой, мой милый друг!
Я за твой обман не сéржуся...
Хоть и женишься — раскаешься,
Ко мне, может быть, воротишься [140].

Ни отчаяния, ни борьбы! Одно уныние и покорность, доходящие до бесплодного резонерства:

Без ума, без разума,
Меня замуж выдали,
Золотой век девичий
Силой укорóтали.
Для того ли молодость
Соблюдали, нежили,
За стеклом, от солнышка,
Красоту лелеяли,—
Чтоб я век свой замужем
Горевала, плакала,
Без любви, без радости
Сокрушалась, мучилась?
Говорят родимые:
Поживется — слюбится;
И по сердцу выберешь —
Да горчее прúдется.
Хорошо, состаревшись,
Рассуждать, советовать,
И с собою молодость
Без расчета сравнивать! [141]

Согласить глубокую страстность такой женщины с ее фанатическим поклонением действительности — значит объяснить тайну самого процесса модификации человеческого типа. Но такой задачи не может исполнить человеческая наука, и потому мы, с своей стороны, ограничиваемся простым указанием на факт. Заметим только, что этот факт гораздо обширнее, чем кажется с первого взгляда. Обыкновенно у нас удивляются покорности женщин только тогда, когда они переносят безропотно какие-нибудь вопиющие жестокости своих грубых властелинов. Но в этом ли одном выражается их покорность действительности? Само собой разумеется, что жестокое обращение с женщиной, с успехами образованности, делается у нас, как и везде, гнусным исключением. Но спрашивается, изменился ли у нас допетровский взгляд на ее назначение? [142] Как смотрят на жен своих мужья, которые славятся в своем родстве и знакомстве примерными, нежными, преданными и которыми сами жены не могут нахвалиться? Лучше всего этот взгляд выражается в том, чего требуют иногда *образо-*

ванные господа от женщины. «Нужно,— говорят они,— чтоб женщина прежде всего была мила, чтоб в ней все было легко, игриво, грациозно, чтоб все в ней *нравилось* — и наружность, и ум, и чувство. Глубокого ума в женщине я и не жалую: это мужское дело. Энергия ей тоже вредит: она тоже делает женщину мужчиной». На основании такого взгляда возникла у нас [143] даже целая теория, проповедующая, что достоинства женщины должны быть диаметрально противоположны достоинствам мужчины. Люди, придерживающиеся отчасти метафизического направления, основывают ее на психологическом законе, по которому, как утверждают они, нам может нравиться только то, что противоположно нам самим. Таким образом, выходит, что если мужчина должен быть умен и силен, то женщина, наоборот, должна быть глупа и немощна [144]. Но пусть бы так и думали наши мужчины: замечательно то, что русские женщины совершенно подчиняются этому взгляду и даже скандализируются всем, что с ним не согласно. Таким образом, для женщины определен у нас с полного ее согласия особенный круг ее деятельности, в котором глохнет без развития большая часть ее человеческих способностей, и горе той, которая решится преступить заколдованный круг так называемых *приличных* занятий! От суда женщин пострадает она еще более, чем от приговора мужчин.

Если из всего до сих пор сказанного в обеих наших статьях можно уже заключить, что поэзия Кольцова не ограничивается возведением в поэзию русского крестьянского быта и что личность его находится в диаметральной противоположности с особенностями большинства и меньшинства русской нации, то главная цель нашего разбора достигнута. Остается представить выводы и определить степень величия этого человека и роль его в истории нашей литературы, то есть нашего общества. Первая задача приводит нас к избитому, но все еще не решенному вопросу о *таланте* и *гении*. Как назвать Кольцова — талантом или гением? Как бы вы его ни назвали, вы должны прежде всего пояснить, что разумеете вы под этими терминами, потому что они крайне сбивчивы.

Г. Белинский коснулся этого вопроса в своей статье «О жизни и сочинениях Кольцова». По его мнению, «гений и талант суть только крайние степени, противоположные полюсы творческой силы», между которыми «должно быть что-нибудь среднее» (стр. XLVIII) [145]. Это среднее предлагает он называть *гениальным талантом* (там же).

Таким образом, вместо двух терминов мы имеем три. Но вот вопрос: облегчается ли этим определение степеней творческой силы и исчерпываются ли они все этими тремя терминами — гений, талант, гениальный талант? На то и на другое мы должны отвечать отрицательно [146]. Нет никакого сомнения, что творческая сила вообще имеет множество степеней, как и всякая человеческая способность. Но можно ли сосчитать степени развития и напряжения той или другой, можно ли сказать определительно, что их всего-навсе три или четыре, десять или двадцать? Нашлись люди, которые приписали г. Белинскому именно эту претензию: из *таковых* одни обрадовались случаю перетолковать его идею, а другие остались ею очень довольны, ни мало не разобрав в чем дело. Г. Белинский говорит на стр. XLVIII: «Толпа подражателей доказывает только то, что *и талант имеет степени*, и *менее* талантливые подражают *более* талантливому». Не очевидно ли после этого, что, говоря о различных степенях творческой силы, он хотел только назвать те из них, которые, по его мнению, могут быть уловлены в свойственных им оттенках? Но мы убеждены с своей стороны, что умножать число терминов для определения степеней какой бы то ни было силы, не подлежащей количественному измерению, значит не более, как увеличивать сбивчивость языка, ничего не прибавляя к объяснению самого дела. Всякая попытка на этом мелочном поприще ведет только к тому, что определяющий все более и более забывает ту простую истину, что ум — велик ли он, или мал — все-таки ум; воображение — сильно ли оно, или слабо — все-таки воображение, и т. п. Так и г. Белинский своим анализом трех замеченных им степеней творчества, несмотря на оговорки, против своего желания приводит читателей к тому заключению, будто поэтический талант и поэтический гений две силы существенно различные:

Одно из главнейших и существеннейших свойств гения есть оригинальность и самобытность, потом всеобщность и глубина его идей и идеалов и, наконец, историческое влияние их на эпоху, в которую он живет (⟨стр.⟩XLVI). .

Частность и исключительность, напротив, есть достояние таланта,— и потому бывают таланты, произведения которых нравятся только веселым и счастливым, или только меланхолическим и несчастным, или только образованным классам общества, или только низшим слоям его, и т. д. (стр. XLVII) . . . .

Отсутствие оригинальности и самобытности есть характеристический признак таланта: он живет не своею, а чужою жизнию, его вдохновение есть не что иное, как «пленной мысли раздраженье» [147],— мысли, захва-

ченной у гения или подслушанной у самой толпы. Талант не управляет толпою, а льстит ей, не утверждает даже новой моды, а идет за модою; куда дует ветер, туда и стремится он (стр. XLVIII).

Вот определения гения и таланта, сделанные г. Белинским. Гений, так, как он его определяет, есть высшая степень, цвет развития творческой силы; а талант, если разобрать выписанную здесь характеристику, выходит — чистая бездарность, совершенное отсутствие творческой силы. Говоря, что талант может не нравиться всем, а или только веселым и счастливым, или только меланхолическим и несчастным, и т. д., г. Белинский совершенно упускает из виду, что в поэтическом произведении, хоть бы оно было создано очень слабым талантом, непременно должна быть хоть искра *изящества,* которого источник заключается не в веселости или меланхолии, не в образованности или в необразованности поэта, а в его творческой силе. Утверждать противное этому, значит забывать, что наслаждаться поэзией может только тот, у кого развито эстетическое чувство. Эта способность может сделать то, что человеку веселому очень понравятся стихи, исполненные глубокой меланхолии, а человек меланхолический пленится вакхическим дифирамбом. Наконец, если б мысль об исключительности поэтического таланта, выраженная г. Белинским; сколько-нибудь согласна была с истиной,— то никто из нас, людей настоящего, не мог бы чувствовать красот древних поэтов по диаметральной противоположности их взгляда на вещи с нашим. Разумеется, есть произведения, которые нравятся нам по каким-нибудь случайным отношениям к нашей личности; но если вам понравится, например, стихотворение господина Икса потому только, что в нем выражена, например, любовь к прогрессу — это будет доказывать только то, что вы очень любите прогресс, что вы порядочный человек, а стихотворение господина Икса — все-таки никуда негодное стихотворение и сам господин Икс — не талант, а бездарный стихотворец, который по всей вероятности перестанет писать стихи, если не притворяется, что тоже любит прогресс [148].

Точно так же увлекся г. Белинский и в том пункте, по которому отличительный признак таланта есть отсутствие оригинальности и самостоятельности. Понятно, что оригинальность и самостоятельность, как одна из стихий творческой силы, должна иметь свои степени, подобно всем остальным ее элементам; но отсутствие того и другого есть опять-таки признак абсолютной бездарности, годной разве на то, чтоб «*опошливать идеи гения*» — цель, которую

г. Белинский, увлекаясь по склону ложной дороги, также приписал таланту.—

Одним словом, погнавшись за мечтой ясного разграничения первой степени творческой силы от последней, автор статьи «О жизни и сочинениях Кольцова» вместо таланта определил нам бездарность [149] и это им самим не ожиданное определение вышло очень хорошо по весьма простой причине, известной каждому.

Передавать третьего определения, то есть определения гениального таланта, который есть «нечто среднее между гением и талантом», мы не считаем нужным, потому что всякий может догадаться, что ему-то и приписано все, что обыкновенно приписывается таланту в отличие от гения. Притом мы и не имели бы нужды входить в подробное рассмотрение промаха талантливого писателя [150], если б нам не нужно было доказать, что и скромная претензия на точное *описание* некоторых степеней какой-нибудь человеческой способности влечет за собою только сбивчивость терминов. Как ни возвышайте одну степень, как ни унижайте другую,— все-таки способность останется способностью со всеми своими элементами: в слабом творчестве все-таки заключаются все составные части исполинской фантазии только в малых размерах, и кто вздумает утверждать, что состав и размер вещи одно и то же, тот не выдержит критики последнего школьника.— А между тем, инструмент для математического измерения таких сил, к каким принадлежит человеческое творчество, еще не изобретен.

Итак, по нашему мнению, заниматься определением различных степеней духовных способностей — значит терять время по-пустому, да еще сверх того увеличивать неопределенность и условность психологических терминов. Гораздо согласнее с пределами современных познаний было бы называть каждую способность во всех ее степенях одним и тем ⟨же⟩ существительным, с простым прибавлением к нему прилагательного *по усмотрению.* Люди, сильно заботящиеся о *краткости* речи вообще, могут заметить с свойственною им проницательностью и благонамеренностью, что изобретение, написание и напечатание прилагательного сопряжено с излишней тратой времени. Думаем, что его пойдет еще более на анализ оттенков истинно неуловимых.

Заметим еще, что слова «талант» и «гений», перенятые нами у французов, теряют на нашем языке ту определенность, которую получили они у французских писателей, особенно в наше время. Слова *génie* и *talent* очень редко

употребляются у французов для означения степеней одной и той же способности. Большею частию слово *génie* означает величие личности без всякого отношения к роду способностей. Гением называют они всякого человека, рожденного для великих дел в какой бы то ни было области труда. Напротив того, словом *talent* дается знать о способности к определенному, исключительному роду деятельности. С каждым днем это различие терминов устанавливается тверже и тверже, потому что слово *talent* переходит в политическую экономию, которая в последнее время обнаруживает неудержимое стремление к ясности понятий и точности терминологии.—

Но главное, на что, по нашему мнению, стоит обращать внимание при оценке степени какой бы то ни было способности человека, заключается в анализе внешних обстоятельств, содействующих или препятствующих ее развитию. Можно даже сказать, что и нет иных средств к разрешению вопросов о могуществе той или другой личности; потому что наши психологические сведения, в свою очередь, ограничиваются знанием *условий* развития, деятельности и ослабления человеческих потребностей и способностей. Если биография человека не показывает нам, какие противодействия внешности преодолела его личность, то мы не можем иметь и масштаба для определения ее могущества. И наоборот: соображая плоды его деятельности с силой встреченных им противодействий, мы идем по единственно верному пути к разрешению вопроса. Поэтому мы полагаем, что, изучив произведения Кольцова и те препятствия к развитию, которые преодолел его талант, можно составить себе ясное понятие об этом человеке, ни мало не теряя от того, что не будешь знать, как назвать его: талантом, гением, гениальным талантом или как-нибудь еще *точнее*. Предоставляя этот труд любителям филологических тонкостей, скажем лучше, в заключение статьи, несколько слов о значении поэзии Кольцова в нашей литературе.—

По недостатку образования, Кольцов не мог своими произведениями попасть в колею современного ему движения общества и литературы. В то же время могучая личность ставила его выше времени и народности [151]. Его произведения положительно выразили собою тот идеал, на который остальные поэты наши указывают путем отрицания. Он был более поэтом возможного и будущего, чем поэтом действительного и настоящего. Его поэзия прямо призывает к полноте наслаждения той жизнью, которой

простые законы стремится определить и современная мудрость путем критики и утопии. Страсть и труд, в их естественном благоустройстве — из этих простых начал сложился яркий идеал жизни, проникший восторгом здоровую натуру поэта-мещанина. Замечательно, что появление его стихотворений современно появлению произведений Гоголя, величайшего поэта-аналитика, давшего надолго нашей литературе направление критическое. Так и должно быть: сознание идеала одно только и может дать смысл и крепость анализу и отрицанию. Иначе анализ переходит в мелочное сплетничание, а отрицание в болезненное и бесплодное раздражение желчи. Эпоха критики должна быть в то же время эпохой утопии (принимая это слово в его первоначальном, разумном значении): иначе человечество утратило бы всю энергию живых стремлений и осталось бы без ответа на призывы бытия.—

До сих пор Кольцов был поэтом без публики. Низший класс народа не читал его потому же, почему, может быть, и долго еще не будет читать; а *образованные* люди, большею частью смотрели на его произведения как на факты, любопытные по своей редкости. Они не могли ему сочувствовать именно потому, что им слишком любопытно было видеть прасола, чувствующего, мыслящего и пишущего *не хуже* тех, которые считали *в то время* и мысль, и чувство, и творчество своими привилегиями. Самый материал его поэзии — русский крестьянский быт — не мог не казаться им предметом, совершенно чуждым их интересов. Если еще и теперь не замолкли жалобы на писателей, выводящих в своих повестях и поэмах уездных помещиков и мелких столичных чиновников [152], то можно себе представить, какой китайскою стеною равнодушия десять лет тому назад отделена была от интереса образованных классов нашего общества вся эта крестьянская и мещанская действительность, гуманизированная Кольцовым! Прибавьте к этому, что романтизм в то время еще ослеплял наше общество полным блеском своей красивой лжи, и согласитесь, что сочувствователи Кольцова появились на днях, ни более ни менее. История его влияния только что начинается, и мы не считаем себя вправе заглядывать в будущее.

НЕЧТО О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В 1846 ГОДУ *

Периоды развития литературы наступают и проходят, не справляясь с искусственным разделением времени на годы. Зачем же сохраняется до сих пор обычай в первых числах нового года отдавать публике отчет в том, что прочла она в течение старого? Какой интерес может иметь перечень книг, изданий и статей, о которых во время выхода их в свет уже говорено было подробно? Не все ли равно прочитать на обертках двенадцати книг того или другого журнала названия всех разобранных им в течение года сочинений? Говорят, будто такие очерки могут служить материалами для будущей истории литературы. Но что сказали бы подписчики журнала *в настоящее время*, если б узнали, что он трудится не для них, а для тех из их потомков, которые вздумают когда-нибудь заниматься историей отечественной литературы? Это особенно справедливо в отношении к годам, ничего не значащим отдельно. А такие годы бывают нередко... Их можно назвать переходными. Они свидетельствуют только о том, что мысль, одушевлявшая период, начинает изнемогать, истощаться в содержании; что общество утомляется той точкой зрения, с которой смотрело на вещи в течение этого периода; что партии, образовавшиеся под влиянием духа времени, начинают распадаться.

В это время (веселое, но бесплодное время!) каждый спешит отдать себе отчет в характере своего призвания, бойко анализирует свои отношения к кругу, в котором находится, старается высвободиться из-под влияния, кото-

---

* Полное отчетливое обозрение замечательнейших явлений русской литературы 1846 года не могло быть напечатано по причинам, от редакции не зависевшим [1].

рое увлекало его в круговорот деятельности вопреки настоящему, природному влечению; одним словом, это краткий миг всеобщего раздумья, всеобщей самостоятельности, всеобщего порыва к обнаружению своей личности. В это блаженное время мало работается, зато много думается, многое предпринимается, объявляется и собирается; надежда захватывает дух, и мысль несется в будущее... Бодрый работник, поглощенный процессом труда, метким взглядом окидывает все стороны, смекая, где можно будет положить больше сил, где потребуется больше печатных листов и бессонных ночей, где попрочнее капиталы и повернее заказы; юноша с блистающим взором самоуверенно и доверчиво кидается под зыбкую сень первого попавшегося ему в глаза предприятия, в полном убеждении, что мысль его, незадолго до него стяжавшая ему цветущий лавр в школе и в тесном кружке школьных товарищей, дивным, неожиданным светом прольется на целый мир, трепещущий в ожидании ее и в забвении всего остального; непреклонный утопист в костюме отжившего покроя показывается из-за темного угла городского предместья, с пожелтевшею и отсыревшею тетрадью проекта, вогнавшего его в слезную нищету и осеребрившего его горячую голову преждевременными сединами; а пройдоха прикидывает на счетах, какую бы новую дрянь превознести ему до небес, не моргнув глазом, и в какую новую светлую точку наметить повернее куском свежей грязи... Все суетится в картине, перспектива потеряна, линии вьются и путаются, фигуры дрожат в быстро изменяющемся свете; одни типографские наборщики сохраняют свое неподвижное безучастие к беспокоящейся вокруг них метелице...

Но все это беспокойство не имеет почти никакого печатного выражения, кроме программ и объявлений: чем разрешится оно на деле — это еще загадка будущего.

Истекший 1846 год носит на себе все признаки переходной эпохи. Во все это время происходило в русском литературном мире какое-то не совсем обыкновенное брожение: расклеивалось множество плотных масс, распадалось и формировалось вновь множество групп, раздавались свежие звуки новых надежд и хриплые стоны давно подавленного отчаяния. И все это разрешилось программами и объявлениями об изданиях, имеющих печататься в 1847 году. Таким образом, в литературном отношении 1846 год был как бы приступом к 1847; сам по себе он не имеет ровно никакого значения.

Еще в ноябре и декабре 1845 года все литературные дилетанты ловили и перебрасывали отрадную новость о появлении нового огромного таланта. «Не хуже Гоголя», кричали одни; «лучше Гоголя», подхватывали другие; «Гоголь убит», вопили третьи... *Удружив* таким образом автору «Бедных людей», глашатаи сделали то, что публика ожидала от этого произведения идеального совершенства и, прочитав роман, изумилась, встретив в нем, вместе с необыкновенными достоинствами, некоторые недостатки, свойственные труду всякого молодого дарования, как бы оно ни было огромно. Отчаянный размах энтузиазма, с которым спущена была новость, привел большую часть читателей к забвению самых простых истин: может быть, никого еще в свете не судили так неразумно строго, как г. Достоевского. Предположили, что «Бедные люди» должны быть венцом литературы, прототипом художественного произведения по содержанию и по форме, а автора их наперед решились лишить даже возможности совершенствования. Результат всего этого был тот, что большая часть публики, по прочтении «Бедных людей», некоторое время преимущественно толковала о *растянутости* этого романа, умалчивая об остальном. То же самое повторилось по выходе в свет «Двойника». Можно решительно сказать, что полный успех эти два произведения имели в небольшом кругу читателей. Мы полагаем, что, кроме приведенной нами причины, нерасположение большинства публики к сочинениям г. Достоевского следует искать в непривычке к его оригинальному приему в изображении действительности. А между тем этот прием, может быть, и составляет главное достоинство произведений г. Достоевского. Напрасно говорят, что новость всегда приятно действует на большинство. Во-первых, большинство не везде одинаково; во-вторых, во всяком большинстве до известной степени действует рутина. Есть примеры мгновенного успеха весьма посредственных литературных произведений,— успеха, основанного действительно ни на чем ином, как на новизне содержания; зато сколько же примеров и холодности, с которою в разные времена и в разных местах встречались произведения истинно изящные, впоследствии времени признанные первоклассными и вознесенные до небес! Если Гоголь был не понят и не оценен в первые годы своей деятельности по противоположности его произведений с романтическим направлением, господствовавшим в то время в нашей литературе, то нет ничего мудреного, что и популярность г. Достоевского нашла себе препятствие в проти-

воположности его манеры с манерой Гоголя. Дело только в том, что Гоголь своими произведениями содействовал к совершенной реформе эстетических понятий в публике и в писателях, обратив искусство к художественному воспроизведению действительности. Произвести переворот в этих идеях значило бы поворотить назад. Произведения г. Достоевского, напротив того, упрочивают господство эстетических начал, внесенных в наше искусство Гоголем, доказывая, что и огромный талант не может идти по иному пути без нарушения законов художественности. Тем не менее, *манера* г. Достоевского в высшей степени оригинальна, и его меньше, чем кого-нибудь, можно назвать подражателем Гоголя. Если бы вы назвали его этим именем, вам бы пришлось и самого Гоголя назвать подражателем Гомера или Шекспира. В этом смысле все истинные художники подражают друг другу, потому что изящество всегда и всюду подчинено одним и тем же законам.

И Гоголь и г. Достоевский изображают действительное общество. Но Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский — по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума. Гоголь тогда только вдохновляется лицом, когда чувствует возможность проникнуть с ним в одну из обширных сфер общества. Чтоб поладить с Чичиковым, он изъездил с ним все углы и закоулки русской провинции. То же самое можно сказать и о всех его произведениях, за исключением разве «Записок сумасшедшего». Собрание сочинений Гоголя можно решительно назвать художественною статистикой России. У г. Достоевского также встречаются поразительно художественные изображения общества, но они составляют у него фон картины и обозначаются большею частию такими тонкими штрихами, что совершенно поглощаются огромностью психологического интереса. Даже и в «Бедных людях» интерес, возбуждаемый анализом выведенных на сцену личностей, несравненно сильнее впечатления, которое производит на читателя яркое изображение окружающей их сферы. И чем больше времени проходит по прочтении этого романа, тем больше открываешь в нем черт поразительно глубокого психологического анализа. Мы убеждены, что всякое произведение г. Достоевского выигрывает чрезвычайно много, если читать его во второй и в третий раз. Мы не можем объяснить этого иначе, как обилием рассеянных в них психологиче-

ских черт необыкновенной тонкости и глубины. Так, например, при первом чтении «Бедных людей», пожалуй, можно прийти в недоумение — зачем вздумалось автору заставить Варвару Алексеевну, в конце романа, с таким холодным деспотизмом рассылать Девушкина по магазинам с вздорными поручениями. Однако ж эта черта имеет огромный смысл для психолога и сообщает целому сочинению интерес необыкновенно верного снимка с человеческой природы. Само собой разумеется, что любовь Макара Алексеевича не могла не возбуждать в Варваре Алексеевне отвращение, которое она постоянно и упорно скрывала, может быть, и от самой себя. А едва ли есть на свете что-нибудь тягостнее необходимости удерживать свое нерасположение к человеку, которому мы чем-нибудь обязаны и который (сохрани боже!) еще нас любит! Кто потрудится пошевелить свои воспоминания, тот наверное вспомнит, что величайшую антипатию чувствовал он никак не к врагам, а к тем лицам, которые были ему преданы до самоотвержения, но которым он не мог платить тем же в глубине души. Варвара Алексеевна (мы в этом глубоко убеждены) томилась преданностью Макара Алексеевича больше, чем своею сокрушительной бедностью, и не могла, не должна была отказать себе в праве помучить его несколько раз лакейскою ролью, только что почувствовала себя свободною от тягостной опеки. Неестественно человеку столько времени изнывать от насилия, в котором видит привязанность, и когда-нибудь не вступиться за поруганную самостоятельность своей симпатии. Впрочем, что ж? Чувствительные души, которые не выносят уразумения подобных фактов, могут утешить себя тем, что все-таки перед отъездом в степь, где «ходит баба бесчувственная, да мужик необразованной пьяница ходит» [2], Варвара Алексеевна написала Макару Алексеевичу письмецо, в котором называет его и другом и голубчиком.

При первом прочтении, очень легко пропустить без внимания приведенную нами черту. Довольно сказать, что многим казалось она даже излишнею и неестественною. Но перечтите «Бедных людей» уже после того, как время дало вам возможность оценить все подробности этого создания,— и вы найдете в них бездну достоинств, которые с первого взгляда и вам и нам, и всякому читателю и рецензенту могли показаться недостатками.

«Двойник» имел гораздо меньше успеха, чем «Бедные люди», что, по нашему мнению, еще менее говорит в пользу успехов всего нового. В «Двойнике» манера г. Достоевско-

го и любовь его к психологическому анализу выразились во всей полноте и оригинальности. В этом произведении он так глубоко проник в человеческую душу, так бестрепетно и страстно вгляделся в сокровенную машинацию человеческих чувств, мыслей и дел, что впечатление, производимое чтением «Двойника», можно сравнить только с впечатлением любознательного человека, проникающего в химический состав материи. Странно! Что, кажется, может быть положительнее химического взгляда на действительность? А между тем картина мира, просветленная этим взглядом, всегда представляется человеку облитою каким-то мистическим светом. Сколько мы сами испытали и сколько могли заключить о впечатлениях большей части поклонников таланта г. Достоевского, в его психологических этюдах есть тот самый мистический отблеск, который свойствен вообще изображениям глубоко анализированной действительности.

«Двойник» развертывает перед вами анатомию души, гибнущей от сознания разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе. Вспомните этого бедного, болезненно самолюбивого Голядкина, вечно боящегося за себя, вечно мучимого стремлением не уронить себя ни в каком случае и ни перед каким лицом и вместе с тем постоянно уничтожающегося даже перед личностью своего шельмеца Петрушки, постоянно соглашающегося обрезывать свои претензии на личность, лишь бы пребыть *в своем праве*; вспомните, как малейшее движение в природе кажется ему зловещим знаком сговорившихся против него врагов всякого рода, врагов, посвятивших себя вполне и нераздельно на вред ему, врагов, вечно бодрствующих над его несчастной особой, упорно и без роздыха *подкапывающихся* под его маленькие интересы,— вспомните все это и спросите себя: нет ли в вас самих чего-нибудь голядкинского, в чем только никому нет охоты сознаться, но что вполне объясняется удивительной гармонией, царствующей в человеческом обществе?.. Впрочем, если нам скучно было читать «Двойника», несмотря на невозможность не сочувствовать созданию Голядкина, то в этом все-таки нет ничего удивительного: анализ не всякому сносен; давно ли анализ Лермонтова многим колол глаза, давно ли в поэзии Пушкина видели какое-то нестерпимое начало?

Не можем не сказать здесь нескольких слов о третьем произведении г. Достоевского, о «Господине Прохарчине», небольшой повести, помещенной в октябрьской книжке «Отечественных записок» прошлого года. Читая эту по-

весть, мы испугались одного подозрения, от которого до сих пор не можем отказаться. Нам кажется, что до автора ее дошли жалобы на растянутость его произведений и что он готов, в угоду читателей, жертвовать слишком многим в пользу драгоценной *краткости,* которой масштаб, впрочем, едва ли кем-нибудь определен положительно. По крайней мере, не знаем, чем иным объяснить неясность идеи рассказа, вследствие которой каждый понимал и имел право понимать его по-своему,— как не тем, что автор удержался от полного ее развития из опасения новых обвинений в растянутости. Никто не хотел даже остановить внимания на настоящей (по нашему мнению) идее повести, потому что ей посвящено слишком мало труда. Слушая различные толки об идее, выраженной в «Господине Прохарчине», мы сначала удивлялись, почему никто не принимает в соображение того обстоятельства, что по смерти героя этой повести в тюфяке его нашелся запрятанный капитал, а потом стали извинять это самоволие ценителей собственным промахом г. Достоевского. Мы уверены, что он хотел изобразить страшный исход силы господина Прохарчина в скопидомство, образовавшееся в нем вследствие мысли *о необеспеченности*; но в таком случае надо было яркими красками обрисовать его силу во все продолжение его рассказа. Если б на выпуклое изображение этой личности употреблена была хоть третья часть труда, с которым обработан Голядкин, развязка повести не могла бы никаким образом ускользнуть от внимания читателей и не было споров об идее ее. Не можем не пожелать, чтобы г. Достоевский более доверялся силам своего таланта, чем каким бы то ни было посторонним соображениям. А впрочем, советовать легко...

В прошлом году за современною школою литературы утвердилось самым прочным и самым оригинальным образом лестное для нее название *натуральной.* Факт этот должен быть тем приятнее для писателей, принадлежащих к этой школе, что название это дано ей газетой, нападающей на современную русскую литературу, образовавшуюся под влиянием Гоголя [3]. Впрочем, комизм этой осечки в свое время уже произвел такое сильное впечатление на публику, что мы считаем достаточным занести только факт в летопись истекшего года, не входя в рассмотрение всех обстоятельств, сопровождавших любопытный выстрел. В свое время он, вместо того, чтоб попасть в группу противников,

попал в своих: само собою разумеется, что эту группу или школу, в противоположность первой, пришлось назвать реторическою или ненатуральною...

Однако ж, *падая от руки дружней,* ненатуральность не могла не сделать усилий подняться на ноги: кому не дорого существование?

Некто, скрывший имя свое от взоров истории, но, по всей вероятности, принадлежащий к дружине *ненатуральных,* собрал остаток сил и пустил дрожащею рукою в неприятельский лагерь точно такую же стрелу, какая пущена была за несколько времени перед тем виновником первого промаха... Важность скорбного приключения заставила нас выразиться здесь высоким слогом; слово «стрела» есть аллегорическое выражение: мы разумеем под ним не более не менее, как статью, напечатанную в одном из последних нумеров «Иллюстрации» и направленную против любителей натуральной школы. В этой статейке ненатуральность пересказывает по-своему мысли о натуральности, выраженные в «Отечественных записках», в первой критической статье по поводу стихотворений Кольцова. Но не в том дело. Замечательнее всего, что неизвестный автор статейки вздумал воспользоваться особенного рода игрой слов для того, чтобы нанести решительный удар и критике натуральной школы и самой школе [4]. Вот в чем дело.

Всем известно, что в двадцатых годах слово *романтизм* употреблялось *в значении благородном.* Под ним разумели тогда свободу творчества, противополагая ему слово *классицизм.* Но несколько лет назад эстетические идеи изменились до того, что слова «романтизм», «романтик», «романтический» и проч. сделались оскорбительными. Однажды мы уже имели случай рассказать читателям, к каким уловкам прибегают в наше время, чтобы не заслужить прозвания «романтика» [5]. Но до сих пор можно еще указать на Руси людей, считающих романтизм за последний прогрессивный шаг искусства и называющих романтиками всех современных художников. Рецензент «Иллюстрации» сообразил, что, воспользовавшись такою двусмысленностью понятия и слова, можно напечатать очень колкую остроту против критиков, защищающих Гоголя и его школу. В самом деле, как не сострить? Эти критики поносят романтизм, а ведь, по учению гг. Греча, Плаксина и Асконенского, и Гоголь принадлежит к романтической школе, следовательно, критики натуральной школы, уничтожая романтизм, уничтожают и автора «Мертвых душ»... Но

это еще не все; это даже еще ровно ничего в сравнении с тем, что сейчас будет. Автор остроумной статейки, увлекаясь все более и более справедливым негодованием на критику «Отечественных записок»

И вящшим жаром возгоря [6],

объявил, что претензии современной школы искусства на натуральность решительно неуместны, что натуральность не ее изобретение, что все великие создания искусства всегда и везде были в высшей степени натуральны. Вот какую новость объявила «Иллюстрация»! Поздравляем, вторично поздравляем натуральную школу с окончанием ее тяжбы. Прямые поборники ее никогда не решались объявлять, что Гомер и Шекспир и Гете принадлежали к натуральной школе, а оппоненты объявляют это напрямик. Что ж остается делать теперь защитникам гоголевской школы? Остается только составить окончательный протокол процесса, что мы и исполняем. Вот пункты протокола:

Романтическая критика утверждает: 1) что современная школа искусства, образовавшаяся под влиянием Гоголя, достойна названия натуральной; 2) что школа эта не изобрела никакого нового эстетического принципа и держится тех же начал, которые осуществлены в созданиях великих художников всех веков и всех народов.

Согласно с сим, критика натуральной школы, с своей стороны, заключает: 1) что романтическая школа, как противоположная натуральной, достойна названия ненатуральной, реторической тож; 2) что реторическая школа изобретает новые эстетические принципы, противные началам, осуществившимся в созданиях великих художников всех веков и всех народов.

Следовательно, дело кончено.

Литературная ферментация истекшего года разрешилась, как мы уже сказали, объявлениями о коренных преобразованиях нескольких периодических изданий [7]. Определить характер этих преобразований заранее невозможно. Но вот что замечательно: предстоящее в будущем году усиление нашей журнальной деятельности не всем равно приятно. Бог знает откуда взялось у нас мнение, будто бы, под влиянием периодических изданий, вся русская литература получила характер журнальный [8]. Эта мысль, конечно, нисколько не вредит русской журналисти-

ке, чему лучшим доказательством служат помянутые нами объявления; тем не менее, нельзя не обратить на нее внимание как на заблуждение, связанное со многими другими заблуждениями.

Слова «журнал поглотил у нас книгу» всегда казались нам натянутыми и ни с чем не сообразными. Пусть назовут хоть два или три хорошие сочинения, которые не имели бы у нас успеха, потому что появились не в журнале. Этого никто не может сделать; гораздо легче назвать множество сочинений, которые расходились очень сильно, несмотря на то, что печатались в журналах до выхода в свет отдельными книгами. И с какой стороны ни смотрите на вопрос, на поверку всегда выходит, что журнал не только не убивает сочинений, издаваемых отдельно, но еще дает им ход. Поместите ваше сочинение в журнале и потом издайте его отдельно: в журнале его прочтут несколько тысяч человек, и тем самым репутация его уже сделана; если оно действительно хорошо или если оно принадлежит к числу тех, которые необходимо значительному классу людей иметь постоянно под рукою, вы можете быть уверены, что, по выходе его отдельной книгой, не купят его только те люди, которые вообще не имеют ни потребности, ни средств, ни обычая издерживаться на библиотеку. Между тем, с другой стороны, помещение вашего труда в журнале уже возбудило в публике требование на него. Есть и такие люди, которые убеждены, что журнальная критика убивает много хороших произведений своими неодобрительными отзывами. Само собою разумеется, что эта часть жалобы относится к критике слепой или продажной. Но, кажется, не трудно смекнуть, что критика такого рода имеет и свою репутацию в этом отношении: бывают и такие издания, которых похвалы достаточно для того, чтобы поселить в публике полное недоверие к достоинствам разбираемой ими книги, и наоборот.

Одним словом, пора перестать вооружаться против фантома. Мы, с своей стороны, скорее готовы спорить о несуществовании у нас настоящей журналистики, чем о чрезмерном усилении журнального характера литературы.

Главный недостаток большей части наших журналов и газет заключается в самом их происхождении. Почти все они возникли не вследствие идеи, искавшей себе обнаружения в обществе. В этом отношении их скорее можно назвать ежемесячными сборниками статей, чем журналами в настоящем смысле. К этому понятию так привыкла наша публика, что некоторые журналисты решаются даже

выставлять перед нею бесхарактерность своих изданий, как отличительное их достоинство. Одни из них с постоянным самодовольствием дают знать каждый месяц, что публика никогда не слыхала от них решительных приговоров ничему на свете; другие — с неменьшей гордостью повторяют, что они приняли за правило — не принимать серьезно никаких общественных и литературных явлений; третьи — открыто поставили себе в обязанность не щадить ничего, что сколько-нибудь походит на характер; четвертые — беспрестанно уверяют публику, что стоят за одну *правду,* предоставляя каждому давать этому отвлеченному понятию какой угодно смысл и понимая его про себя совершенно оригинальным образом. Этим объясняется удивительная непоследовательность в содержании наших периодических изданий. Встречая в русском журнале такую-то статью, вы очень редко можете отдать себе отчет, почему попала она в этот, а не в другой какой журнал. А между тем непоследовательность-то статей и нравится издателям: они называют ее разнообразием, разносторонностью, занимательностью и тому подобными приятными словами.

В противоположность этой бесхарактерности большей части журналов и газет, некоторые издания в свою очередь отличаются забавною скрупулезностью в поддержании своего направления. Для журналистов, впадающих в такую крайность, характер журнала и убеждения его редактора — две вещи разные: пусть убеждения его развиваются и изменяются сами по себе, дух журнала должен оставаться неизменным, тоже сам по себе. Мы всегда готовы предположить в изменении идей того или другого лица какую-нибудь внешнюю причину — индустриальный [9] или иной расчет, бессилие в борьбе с противною стороной и все что угодно, кроме внутреннего совершенствования. При таком взгляде на вещи со стороны публики, надо иметь достаточный запас героизма, чтобы признаться в собственных успехах, и столько же ловкости, чтобы выдерживать роль человека, запасшегося на всю жизнь неизменными понятиями о вещах. Примеры ловкости вообще чаще встречаются в мире, чем примеры героизма, и потому нет ничего удивительного, что и в русской журналистике первое свойство преобладает над последним. Все легкое чрезвычайно соблазнительно; а что может быть легче, как выдержать роль, если не имеешь другой претензии, кроме той, чтоб роль была выдержана во что бы то ни стало? Сколько есть на свете пустейших людей, кото-

рые понимают, что им решительно нечем взять, как разве оригинальничаньем, и которые прекрасно исполняют свое амплуа от первого пушка на подбородке до снежных седин на голове. В журнальном деле это еще легче: стоит только молчать, когда вас уличают в таких заблуждениях, в которых нет никаких средств оправдываться, и указывать на такие промахи противников, которые нисколько не касаются спорного пункта; в печатных состязаниях это очень удобно. Впрочем, этот секрет до того известен, что о нем нет нужды распространяться. Мы хотели только сказать, что наши журналы и газеты, которых счетом очень немного [10], большею частию издаются или вовсе без всякой идеи, или с такими идеями, которые не пользуются большим кредитом в глазах самих издателей. Этого обстоятельства одного уже достаточно для опровержения мнения, будто бы литература наша в последнее время получила характер журнальный. Откуда же мог взяться этот журнальный характер целой литературы, когда еще и самые журналы-то наши так мало походят на журналы?

Против всего этого могут заметить, что у нас нельзя и представить себе иных журналов, кроме таких, какие издаются теперь, потому что в самой публике нашей нет котерий, основанных на различном понимании идей. Если здесь под словом «котерий» разуметь исключительно группы представителей различных общественных убеждений, то возражение это справедливо. Но в наше время, кажется, уже доказано, что общественные идеи сами по себе не имеют другого значения, кроме формального, что все они суть не что иное, как выводы из идей науки, и зависят вполне от вопросов существенных. Следовательно, несуществование общественных котерий никак не может служить препятствием к существованию и борьбе идей несомненной важности.

Вообще, говоря что наши журналы редко удовлетворяют тому назначению, какое приписывается журналам в Европе, мы не требуем от них того, чтоб они во всех отношениях были сколками с европейских периодических изданий. Напротив, часто нельзя не порицать в них именно этого стремления. Русские журналы, по нашему мнению, много теряют тем, что действуют так, как будто бы наша литература равнялась в обилии и зрелости литературе Франции, Англии и Германии. Характер журнальных статей должен обусловливаться положением остальных стихий литературы. Самое происхождение журналов в Европе имело главной причиной своей накопление капитальных,

основных литературных трудов. Журнальные статьи о предметах, относящихся к физике, могли явиться только в такой литературе, которая изобиловала капитальными сочинениями о физике и т. д. И чем более обогащалась европейская литература произведениями такого рода, тем дробнее становился интерес журнальных статей. В девятнадцатом столетии ученая литература в Европе приняла такое монографическое направление, переполнилась таким множеством превосходных сочинений, посвященных обработке отдельных вопросов всякого рода, что статьи журналов должны были окончательно заключиться в самые тесные рамы. Что не носит на себе этого характера частности или животрепещущей новизны, то, по всей справедливости, в европейском журнале кажется наивным и школьным. Наши журналы в этом отношении считают себя в праве держаться тех же правил — и, разумеется, жестоко ошибаются. Литература наша так бедна, что между наивностью русской журнальной статьи и наивностью статьи европейского журнала расстояние неизмеримое. Странно! В каждом русском журнале беспрестанно повторяются жалобы на бедность русской ученой литературы, беспрестанно перечисляются существующие у нас сочинения по разным отраслям наук с целью показать их неудовлетворительность, а в то же время в каждом же журнале помещаются статьи такого дробного содержания, такого исключительного интереса, как будто бы они предназначались для чтения французской, английской или немецкой публики, плавающией в изобилии всевозможных руководств, диссертаций и лексиконов.

Итак, если, с одной стороны, большая часть русских журналов отстала от журналов европейских в определенности направления, то, с другой стороны, ей приходится принять упрек и другого рода, упрек в подражательности западным периодическим изданиям, которая заставляет их забывать о настоящих потребностях русской публики.

Все это сочли мы нужным высказать потому, что чтение журналов составляет у нас значительнейшую умственную пищу людей, читающих по-русски. На этих-то людях отражаются самыми резкими чертами все недостатки нашей журналистики. Они образуют собою особенный, весьма любопытный тип. Вслушайтесь в разговор таких людей: с первого взгляда иной читатель русских журналов может показаться не только сведущим, но даже человеком с убеждениями. Очень свободно коснется он в разговоре какого-нибудь животрепещущего опыта над влиянием

электричества на растительность; упомянет, как о родном отце, о таком великом человеке, о котором месяц тому назад ровно ничего не знали ученые; опишет замысловатый прибор, только что давший известность скромному труженику науки, да вслед затем обронит такие два-три словца, что вы долго не будете знать, обмолвился ли этот сведущий человек, или забавляется он над вами, или, наконец, просто пребывает в блаженном неведении азбучных истин. Что касается до нас, то встреча с таким господином всегда напоминает нам одного немца, которого вся библиотека состояла из тома известного немецкого конверсационс-лексикона, заключающего в себе объяснение слов, начинающихся с букв G и H; этот немец очень обстоятельно говорил о жизни и сочинениях Гете и решительно ничего не знал о Шиллере, кроме того, что Шиллер был другом автора «Фауста». Так называемые убеждения читателя русских журналов также могут возбудить искреннее соболезнование: то кажется ему, что он выразился слишком сильно, пересолил, то, наоборот, мучит его мысль, что речь его слишком робка, что в идеи его вкралась уступка, лишающая слова его всякой колоритности. Одним словом, он ни дать ни взять блуждает в области мысли, как чисто одетый господин, перебегающий без калош по переулку, усеянному лужами. Предоставляем читателям решить самим, могло ли бы все это быть, если бы направление журналов, которыми он исключительно питается, действительно можно было назвать направлением.

Рассматривая ученую литературу прошлого года, мы не можем не усилить несколькими тонами свою грустную песню о несуществовании у нас настоящей журналистики, действительно поглощающей иногда строгие требования искусства и науки. В жалобах на воображаемую журнальность нашей литературы нельзя не заметить сильной антипатии против того, что только выражает собою тесную связь науки с жизнью. Есть люди, вовсе не лишенные ума и образования, но пропитанные насквозь каким-то схоластическим взглядом на вещи: этих людей никак нельзя назвать неспособными от природы; есть даже сфера умственной деятельности, в которой не сравнится с ними человек, глубоко чувствующий связь мысли с жизнью, именно — сфера отвлеченных тонкостей, чисто диалектических, условных понятий и всякого рода логических фокусов. Но они до такой степени одержимы идеей, будто

все существует в мире и должно существовать само по себе, что всякое гармоническое стремление кажется им нарушением естественного порядка и всякое слияние — хаосом. «Все существует само по себе и само для себя» — вот их основное положение. В применении к практической деятельности это правило прекрасно, потому что вся задача жизни индивидуума заключается в полном удовлетворении потребностей. Но если распространить этот взгляд на различные сферы человеческой деятельности, выйдет чистая схоластика. Людям такого направления крайне противна всякая жизненность умственной деятельности, всякий союз теории с практикой; а так как почти единственный шаг к установлению этой гармонии сделала у нас все-таки журналистика, как бы она ни была далека от полноты своего назначения, то на нее и обрушивается весь груз их антипатии.

Несколько лет назад «Отечественные записки» занимались вопросом: существует ли русская литература? (Речь шла об изящной литературе [11].) Многим вопрос этот показался странным. «Кажется, на русском языке написано столько сочинений всякого рода,— говорили в публике,— что сомневаться в существовании русской литературы все равно, что сомневаться в существовании русского языка». Мало-помалу, однако ж, дело уяснилось, и на поверку вышло, что сомневаться в существовании русской литературы совсем не так наивно, как ставить ее наравне с другими европейскими литературами. В отношении к искусству вопрос этот теперь уже можно считать решенным; но что касается до науки, нельзя не согласиться, что существование русской ученой литературы подлежит полному сомнению. По крайней мере, русская ученая литература решительно не существует для того, кто не назовет этим именем груды сочинений всякого размера, не имеющих никакого отношения к потребностям нашего общества и одолженных своим происхождением или любви к науке в ее отвлеченном и чисто схоластическом значении, или обиходному честолюбию, или, наконец, просто безукоризненной стяжательности. Если исключить из трудов русских ученых некоторые труды по части русской истории, что останется от них такого, что удовлетворяло бы потребности ученого образования нашего общества? Не спорим, что от времени до времени появляются у нас сочинения, достойные даже перевода на иностранные языки, достойные некоторой известности в любой европейской литературе. Но что ж из этого?.. Брошюра, решающая какой-нибудь запутанный

вопрос о сущности и объеме той или другой науки, может иметь важность для многих тысяч немцев, мучащихся этим вопросом. Но что может она значить у нас? Кому она интересна? Нескольким десяткам преподавателей, которые сделают из нее извлечение для своего курса, — не более. Наши ученые поминутно жалуются, что занятия их неблагодарны, что русское общество не нуждается в их сочинениях. Но спрашивается: как же согласить такие отзывы о публике с деятельностью наших *жрецов науки?* Сами же они сознаются, что общество не понимает их; отчего же не хотят они низойти до его понятий и потребностей?

Между учеными сочинениями, вышедшими в прошлом году, весьма отрадное и живое явление представляет собой «Руководство к всеобщей истории» доктора Лоренца. В прошлом году вышло II-е отделение второй части этого капитального труда. Это сочинение, как мы несколько раз имели случай замечать, должно составить эпоху в нашей исторической литературе и в преподавании у нас всеобщей истории [12]. Впрочем, мы очень далеки от мысли о совершенной удовлетворительности труда г. Лоренца. История — такая наука, которая требует совокупной деятельности лиц с самыми разнообразными наклонностями и талантами. Ни обработать ее в одном сочинении, ни изучить по одному сочинению не возможно. Руководство доктора Лоренца имеет ту важность, что приучает смотреть на жизнь человечества как на процесс вечного развития. Оно самым делом убеждает в справедливости современного взгляда на сущность истории, и в этом ее главное достоинство. Странно и требовать чего-нибудь иного от самого лучшего руководства. Но русским ученым предстоит еще другая задача при обработке всеобщей истории. Общество наше давно уже нуждается в таких сочинениях, которые в совокупности своей представляли бы полную картину исторического развития всех отраслей жизни и мысли. Таким только образом наука может ввести Россию в полное духовное соприкосновение с историческими народами и привить ее жизнь и ее мысль к их жизни и мысли. Но для исполнения этой задачи необходимо именно то, чего не видим мы в деятельности большинства наших ученых.

Из переведенных книг историко-политического содержания заметим последние части «Английской Индии», соч. Варрена, и первые — «Истории Консульства и Империи» Тьера [13].

Говоря об нашей ученой литературе, нельзя не заметить увеличение с каждым годом числа сочинений педагогиче-

ского содержания. Правда, педагогика у нас почти не существует; но каждый месяц выходят в свет или руководства с претензией на педагогическое достоинство и с предисловием, в котором весьма убедительно доказывается, что автор проникнут началами педагогии, или отдельные брошюрки о преподаваниях того и сего. Но до сих пор, за исключением «Библиотеки для воспитания», издаваемой г. Семеном, в этом отношении нет у нас ничего сколько-нибудь дельного. Две только истины о преподавании пущены у нас в ход: первая — что изложение наук в учебниках должно быть приноровлено к понятиям детского возраста, вторая — что преподавание наук должно не только обогащать детей полезными сведениями, но и развивать их умственные способности. Наивность таких положений в их теоретическом виде отзывается самым забавным недоумением. Доказывать серьезно, что не годится говорить с кем бы то ни было языком ему непонятным и что науки должны не портить, а улучшать человека, и считать себя педагогом за распространение таких принципов,— что это за факты, что это за деятельность, что это за литература? Одно только и утешительно во всем этом переливании из пустого в порожнее, именно: оно доказывает, что потребность в педагогике глубоко почувствована в нашем обществе. Стало быть, пришло для нас время серьезно думать о преподавании...

О специальных сочинениях из области наук практических, технологии, сельского хозяйства, медицины во всех ее отраслях, военных наук и проч. здесь не место судить. Заметим только, что в прошлом году появлялись они в замечательном количестве. Напомним, например, продолжение «Полного курса прикладной анатомии» Пирогова, «Анатомию домашних животных» Всеволодова, «Геологическое путешествие по Алтаю» Щуровского, последнюю часть «Фортификации» г. Теляковского, и проч.

Обработывание отечественной истории составляет у нас постоянное отрадное исключение из общего характера ученой деятельности. Нельзя сказать, чтоб на нем не отражалось схоластическое направление науки; однако ж самый предмет, по важности своей именно для нашего общества, уже придает жизненности исследованиям. Сверх того, история — такая наука, которая труднее всякой другой подчиняется схоластике. Более всего схоластический характер исторического сочинения может проявиться в мелочности изучаемых фактов. Но и то сказать: где предел исторических подробностей? Можно смеяться над

ученым, который ограничивает свое понятие об истории знанием годов, имен, войн и т. п.; но никак нельзя поручиться, чтоб какое-нибудь, по-видимому, ничего не значащее обстоятельство, разъясняемое кропотливою эрудицией, не повело когда-нибудь, в связи с другими фактами, к соображениям великой важности.

Из трудов по части русской истории, вышедших в истекшем году, кроме «Актов Археографической комиссии» и драгоценной Летописи Нестора по Лаврентьевскому списку [14], нельзя не указать на третий том «Истории Смутного времени» г. Бутурлина, «Историю христианства в России до равноапостольного князя Владимира», сочинение архимандрита Макария, «Книгу, глаголемую Большой чертеж», изданную Г. И. Спасским, «Историю Малой России» Георгия Кониского, помещенную в «Чтениях имп. общества истории и древностей российских», «О русском войске в царствование Михаила Феодоровича» г. Беляева, «Текст Русской Правды» г. Калачова и на статью «О родовых отношениях между князьями древней Руси» профессора Соловьева, напечатанную сначала в «Московском сборнике», потом изданную отдельно. Военная история России обогатилась сочинением генерала-лейтенанта Михайловского-Данилевского «Описание второй войны императора Александра с Наполеоном в 1806 и 1807 годах».

Между тем как критическая обработка русской истории постоянно облегчается изданием в свет драгоценных источников, русская статистика страждет от недостатка материалов и от недостоверности тех, которые имеются у нас налицо. Сознание этой истины выразилось в одном весьма замечательном произведении истекшего года, вышедшем в Киеве под заглавием «Об источниках статистических сведений», сочинении Д. Журавского. Несмотря в преувеличенное мнение о важности статистических подробностей и на несколько фантастическое понятие об объеме статистики и методе ее обработывания, сочинение г. Журавского должно быть замечено, как энергический протест логики и страсти против всего, что сопровождает у нас собирание статистических фактов, и как один из утешительных проблесков живого понимания науки [15]. В этом отношении замечательно также «Критическое исследование значения военной географии и военной статистики», сочинение Д. Милютина [16]. Правда, если хотите, и здесь дело идет не больше как о разграничении двух наук; но нам нравится в этой брошюре то, что автор, видимо, сам досадует на схоластический характер своей темы и развивает ее только

потому, что изданная им брошюра служит введением к труду более живому и существенному. Притом в этой брошюре встречаются весьма дельные замечания о науке вообще, как будто отрывки из той логики, которая еще не существует в виде науки... Наконец, разбор русских и иностранных сочинений о военной географии и военной статистике, вошедший в сочинение г. Милютина, можно назвать образцовым библиографическим очерком. Боясь пропустить в ученой литературе прошлого года какое-нибудь замечательное исключение, назовем еще помещенную в «Журнале Министерства народного просвещения» небольшую и, кажется, наскоро написанную статью профессора Порошина «О земледелии в политико-экономическом отношении» [17] и другую — профессора Линовского «Об окончательном отменении хлебных законов в Англии», помещенную сначала в «Московском ученом и литературном сборнике» и изданную потом отдельною книжкой. Впрочем, обе эти статьи замечательны не как разрешения, а скорее как изложения живых вопросов. Затем остается упомянуть о выходе в свет четвертой части второго издания «Географии» Соколовского и первых двух томов первой части «Истории русской словесности» г. Шевырева, книги, которая, несмотря на ложную точку зрения, избранную автором, все-таки замечательна, как сборник материалов для изучения древней русской письменности.

В последние годы критика наша уяснила и установила различие между произведениями художественными, учеными и беллетристическими. Не разделяя школьного взгляда на важность разделений, мы полагаем, однако ж, что удачное разделение может иногда сильно содействовать светлому уразумению сущности предмета. Сверх того, бывают случаи, когда новое разделение выражает собою признание самостоятельности какой бы то ни было части.— По этим двум причинам разделение литературных произведений на художественные, ученые и беллетристические гораздо важнее, чем это может показаться с первого взгляда. О теоретической важности его не раз было уже говорено в «Отечественных записках» [18]. Что же касается до исторического его значения, то скажем о нем здесь несколько слов, потому что решились не пропустить в этой статье замечательнейших эстетических понятий, утвердившихся в последнее время и явившихся в истекшем году

в характере окончательных приобретений. Кстати, их и немного.

С первого взгляда может показаться, что всякая эстетическая теория налагает цепи на творчество и задерживает свободное развитие талантов. Но прежде, чем произносить такой приговор всем эстетическим теориям, следовало бы, по нашему мнению, сделать различие между теориями вообще и вспомнить, что слово *теория* в наше время получило совершенно новый смысл. Было время, когда оно употреблялось без всякого различия в науках, посвященных изучению вечных, неизменных законов мира, и в науках практических, занимающихся исследованием законов человеческой деятельности. В то время наука прописывала свои рецепты малейшим движениям души и тела... Во всяком начинании своем человек встречался с тяжелыми цепями науки. Вся деятельность его, до тех пор, впрочем, подчиненная другого рода авторитету,— именно авторитету рутины,— с тоскливым кривляньем полезла в рамки и в клетки схоластики, тяготевшие до того времени исключительно над отвлеченным исследованием мировой жизни. И долго человек сеял, пахал, воевал, говорил, писал и ходил по теории. Однако ж этот порядок вещей кончился невозвратно, и все, что еще носит на себе его отпечаток, встречает такую энергическую ненависть в живых органах человечества, что никто не имеет права допустить малейшее сходство прежнего значения слова *теория* с тем, которое имеет оно в наше время. Спрашивается: как смотрят современные нам умы на теорию, если не как на исследование условий, без которых невозможна та или другая деятельность? Так, например, в чем состоит новейшая теория сельского хозяйства? Ни в чем ином, как в прямом, ни к чему не обязывающем определении замеченных опытом отношений природы к потребностям человека. «При таких-то условиях почвы, климата и общественности земледельческий труд выгоден на столько-то, а при иных — вреден на столько-то» — вот формула современной агрономической науки. Какие выводы сделает из нее практический человек,— до этого ей нет дела: она вполне понимает свое бессилие для борьбы с его произволом. Точно то же можно отнести и к современной эстетике: и она отказалась навсегда от титла руководительницы художественного таланта; сфера ее ограничивается опытным *исследованием обстоятельств,* сопровождающих зачатие, развитие и выражение художественной мысли. Такой теории уже нет никакой возможности обратить в рецепт,

и потому водворение ее в науке выражает собою не что иное, как полное господство эстетической свободы. Тот же переворот произошел незаметным образом и в логике, или в теории познания.

Признание самостоятельности беллетристики есть уже последствие этого отрадного факта. Пуристы могут объяснять его иначе, могут сказать, что оно выражает собою терпимость, свидетельствующую о падении строгого вкуса, который не допускает смешения элементов дидактических с эстетическими. Но не мешает заметить, что самое разделение литературных произведений на художественные, дидактические и беллетристические не могло бы существовать, если б эти два рода не противополагались один другому. Современная теория отделяет их очень резко; но она до того отказалась от всяких практических требований, что никак не считает себя вправе *запрещать* писателю выражать свои мысли в какой ему угодно форме — будет ли то форма строго художественная, строго дидактическая или, наконец, смешанная. Она не называет беллетриста художником, но отводит ему такое же почетное место в литературе, как художнику и ученому. И странно было бы поступать иначе: ведь, чтоб сделаться хорошим беллетристом, точно так же не обойдешься без таланта, как и для того, чтоб быть хорошим художником; притом же один из этих талантов никак не может заменить другого. Таким образом, литература перестает быть каким-то мрачным святилищем, недоступным такому числу избранных деятелей, выдержавших мучительно-педантический искус, и условия ее вполне сходятся с условием живой речи. Если нет никакого смысла требовать от человека, чтоб он в изустной речи держался или строго художественной, или строго дидактической формы, то какой же смысл требовать от него противоположного в литературной деятельности, которая есть так же не что иное, как выражение мысли в слове?

Если у вас есть какой-нибудь талант — дидактический, художественный или беллетристический, пишите о чем, сколько угодно и как угодно; только не выходите из пределов своей способности, не думайте, что один род таланта выше другого рода, не подделывайтесь под дарование, не свойственное вашей натуре, иными словами — пишите без претензий и без рецепта: современная критика признает вас талантливым писателем.

Однажды мы уже имели случай сказать, что наш первый современный беллетрист — г. Искандер, автор ро-

мана «Кто виноват?»[19], которого вторая часть помещена была в истекшем году в «Отечественных записках». К замечательным беллетристическим талантам нельзя не отнести также г. Буткова, автора «Петербургских вершин». Летом 1846 года вышла вторая часть этого сочинения, или, лучше сказать, этого сборника рассказов [20].

В беллетристической литературе весьма важную роль играют путешествия. Они незаметно вносят в массу читателей такое множество разнообразных, хотя и отрывочных сведений, что их можно назвать одним из сильнейших орудий беллетристики в деле воспитания публики. Разумеется, для достижения этой цели путешествия должны удовлетворять некоторым довольно простым условиям, которым, однако ж, не всегда удовлетворяют. В последние годы один турист обратил изданием своих путевых впечатлений, под названием «Год за границей», такое внимание нашей публики на вопрос об условиях полезности и занимательности этого рода сочинений, что мнение о предмете установилось теперь окончательно [21]. Можно надеяться, что литература наша навсегда избавилась от той манеры писать путешествия, которая проявилась в произведениях помянутого туриста во всей полноте своего характера. Манеру эту можно назвать не лирическою, как кто-то назвал печатно, а по крайней мере эгоистическою. Сущность ее заключается в том, чтобы вместо описания страны занимать читателя рассказами о собственных приключениях в пути и о личных обстоятельствах, интересных только для друзей и родных автора.

В начале истекшего года по части путешествий вышла весьма замечательная книга г. Ф. П. Л. «Заметки за границей» [22]. Во-первых, в ней нет уже ни малейшей претензии со стороны автора занимать читателей изложением обстоятельств, интересных исключительно для него самого; во-вторых, она обнаруживает в г. Ф. П. Л. человека специального, который мог наблюдать виденные им страны с точки зрения коротко знакомой ему науки, именно — земледелия: свойство чрезвычайно редкое в наших туристах.

Считаем долгом упомянуть здесь о прекрасном издании гг. Семена и Стойковича, которого первый том вышел прошедшим летом под заглавием «Нравы, обычаи и памятники всех народов земного шара». Такое предприятие может принести огромную пользу, тем больше, что план его отличается обширностью, свойством необыкно-

венно важным во всяком произведении возникающей литературы.

К беллетристической же литературе относим мы сочинения для простого народа. В прошлом году вторая часть «Сельского чтения» князя В. Ф. Одоевского и А. П. Заблоцкого вышла в свет двумя изданиями [23]. Все подделки под это превосходное предприятие оказывались до сих пор крайне неудачными. Но никогда еще не было такого неудачного покушения составить выгодную книжку для крестьян, каким отличился некто г. Дмитриев, издавший в нынешнем году «Детское сельское чтение» [24]. При этом с особенным удовольствием вспоминаем услугу, которую в прошлом году оказал г. Греч для первоначального обучения, издав «Русскую азбуку», лучше которой у нас ничего не являлось еще в этом роде.

Замечательно, что в 1846 году возобновилась было мода на альманахи. В продолжение этого года вышли в свет: «Петербургский сборник», под редакцией Н. Некрасова; «Московский ученый и литературный сборник», изданный, кажется, для того, чтобы доказать, что если в Петербурге можно издать альманах, то нет никаких препятствий издать его и в Москве; далее — «Вчера и сегодня», литературный сборник, составленный графом Соллогубом и изданный А. Смирдиным; «Новоселье», часть третья, издание А. Смирдина, и «Невский альманах на 1846 год». Сверх того, первая часть «Новоселья», наделавшая в свое время столько шума, перепечатана вторым изданием [25]. В наше время издавание сборников кажется чем-то чрезвычайно странным. Что за смысл — собрать и напечатать в одной книжке несколько сочинений, ничем не примыкающих одно к другому, нисколько одно другого не объясняющих, одним словом, не выражающих никакой общей мысли? Просто альманах издается потому, что издать его очень легко: стоит приобрести, каким бы то образом ни было, несколько статей и статеек в прозе да выпросить у знакомых литераторов десяток-другой стихотворений, которые вообще почему-то не принято продавать и покупать. Часто и прозаические статьи приобретаются даром — по дружбе или по доброте души писателей. Чтобы сшить в одну книгу все эти приобретения, редакторских способностей не требуется решительно никаких: это может исполнить всякий. Остается уметь выбрать бумагу и шрифт да найтись в определении условий красивого

и удобного формата книги. А между тем у нас, да и везде, еще так много людей, читающих *для процесса чтения* [26], что альманах, по всей вероятности, разойдется в продаже. Сверх того, так называемый *редактор альманаха* приобретает лестное и на всякий случай весьма пригодное название издателя, что, по принятому обществом литературному чиноположению, несравненно выше звания простого литератора: с тех пор, как убедились люди, что умственный труд не дает работнику права ни на какое особенное уважение, с тех пор и издатели альманахов пользуются теми же преимуществами перед литераторами, как и всякие другие хозяева промыслов перед работниками. Наконец, главное: от редакции альманаха можно незаметно перейти и к действительной редакции какого-нибудь издания, например, толстого и плодоприносящего журнала. Стало быть, если угодно, и сборники на что-нибудь да годятся...

Заключаем свою статью указанием на самое умное и общеполезное предприятие А. Ф. Смирдина, на превосходное и весьма дешевое издание сочинений русских писателей, под заглавием: «Полное собрание сочинений русских авторов». Этим предприятием довершил он блестящую эпоху своей издательской деятельности. Все занимающиеся или просто интересующиеся историей русской литературы оценили его новую услугу обществу. В истекшем году вышли сочинения Фонвизина и Озерова [27].

РОМАНЫ ВАЛЬТЕРА СКОТТА

Перевод с английского. С.-Петербург. 1845—1846. Изд. М. Ольхина и К. Жернакова.— Айвенго.— Антикварий.— Гей-Меннринг.— Квентин Дорвард

ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ, ИЛИ РУССКИЕ В 1612 ГОДУ

Соч. М. Загоскина. Три части. Изд. седьмое. Москва. 1846

Исторические романы Вальтера Скотта можно назвать последним могущественным противодействием той силе, которая с шестнадцатого столетия постоянно подтачивала дряхлое здание средневековой Европы [1]. Противодействие это естественным образом должно было проявиться в течение трех веков в различных формах, сообразно с тем, какие формы принимала с своей стороны сила разрушительная. Шестнадцатый век по преимуществу был веком религиозных вопросов, семнадцатый — политических, осьмнадцатый — философских. К концу последнего эти три интереса слились в один и произвели памятную всему миру драму — переворот 1792 года [2], подготовленный тремя веками. Сильно было господство новых идей в начале девятнадцатого столетия; далеко разнесла их по Европе грозная армия Наполеона, сама не понимая, что делает; все средства удержать средневековый порядок вещей были истощены,— оставалось начать новую жизнь... Но из каких зиждительных элементов создать эту новую жизнь? Какие твердые убеждения положить ей в основу? В какие формы воплотить эти идеи? Никто не давал ответа на эти вопросы, и народы остановились на пути своем с блуждающими взорами, полными недоумения, в мрачном и томительном раздумье. Олицетворением и органом Западной Европы того времени был Байрон. Его воплем выражала она всю глубину безысходной тоски своей, и в этом вопле перемешались все разнородные движения тогдашнего Запада: и бурный порыв к новой жизни, и безотрадный взгляд на действительность, и малодушное сожаление о прошедшем, и горькое сознание невозможности ни идти вперед, ни

отступить назад... Между тем еще в осьмнадцатом столетии, прислушиваясь к гулу зарождавшегося во Франции переворота и предчувствуя, что средневековому колоссу готовился последний роковой взрыв, немцы и англичане с каким-то судорожным беспокойством схватились за изучение поэзии средних веков. Схватились за поэзию, потому что к остальным сторонам средневековой жизни уже не было приступа. Этот порыв выразился в изящной литературе появлением бесконечного множества рыцарских баллад и собраний народных песен. Удивительная симпатия соединила писателей двух стран: германские критики противопоставили Шекспира французским трагикам, а Вальтер Скотт начал свое литературное поприще переводом на английский язык Гетева «Геца фон Берлихингена» и баллад Бюргера. Таким образом угасавший дух средних веков вспыхнул еще раз в Западной Европе и напряг последние силы свои, чтоб подействовать на последнюю струну, остававшуюся в ней нетронутою,— на эстетическое чувство. Совершить это дело — суждено было Вальтеру Скотту. В нем соединились все элементы, необходимые в писателе для исполнения задачи времени. Он был в одно время и глубоким знатоком так называемых «средневековых древностей» (antiquitates mediae), и страстным феодалом, и, наконец, величайшим художником своего времени, одаренным способностью переноситься всем существом своим во все времена и во всякую местность.— Обстоятельства его жизни как нельзя больше способствовали к тому, чтоб образовать из него великого живописца средних веков, начиная с того, что он родился в Шотландии. Этот уголок Европы постоянно отличался своею неподвижностью: нигде новая идея не находила себе такого упорного сопротивления, как в Шотландии; ни у одного европейского народа привязанность к старине не была так могущественна, как у жителей гор и долин шотландских, и потому нигде так долго и не сохранялись средние века, как за Твидом [3]. Бесчисленное множество народных песен, переходивших из рода в род, сохраняли там воспоминания об исторических событиях, лестных для самолюбия полудикого народа, и поддерживали в нем мысль о славе предков и любовь к отечеству опять-таки в форме привязанности к старине. От родителей своих Вальтер Скотт также не мог не заимствовать средневекового взгляда на вещи: и отец и мать его происходили от древних родов, известных в шотландской истории, и, подобно всем тогдашним шотландским дворянам, не могли быть чужды феодального духа.

О матери его положительно известно, что она передала сыну своему глубокое уважение к памяти предков и страсть к старинным преданиям. Несколько лет своего детства Вальтер Скотт провел на «классической почве баллад и легенд» (Зандли-Но, в Роксбэршейре), как выражается Оллен Коннигхем. «Там,— говорит он,— каждый камень, возвышающийся на несколько футов над уровнем земной поверхности, служит памятником какой-нибудь замечательной схватки, и каждый ручеек этой долины, ручеек, которого вод едва-едва стает на то, чтоб увлажить встречающиеся на пути его пастбища, упоминается в балладах и романах». Все это очень рано развило в нем непобедимую страсть к романическим рассказам, страсть, которая с летами перешла в художественный взгляд на историю. Отец предназначил его к званию адвоката, что вовсе не противоречило его наклонностям, потому что приготовление к адвокатству большею частью заключается в изучении древностей. Однако ж, получив в 1792 году (на двадцать первом году своей жизни) это звание, он не слишком заботился о приискании себе обширной практики и через семь лет по вступлении в сословие эдинбургских адвокатов предпочел ведению процессов место помощника шерифа в Селькиркском графстве; это обстоятельство дало ему возможность предаться вполне своей склонности.— Беспрестанные путешествия в горы, беседы с старыми пастухами, изучение исторических памятников на месте и собирание старинных преданий окончательно переселили его мысль в средние веки. Знакомство с антиквариями поддерживало в нем любовь к этой эпохе; а постоянный успех его произведений (до 1814 года он издал несколько поэм, которых содержание заимствовано из шотландских преданий) [4] отгонял от него всякое раздумье о разумности его симпатии.— В таких-то обстоятельствах принялся он за сочинение романов. Первым из них был «Веверлей», изданный в 1814 году. Страсть Вальтера Скотта к средним векам в это время была так сильна, что перешла даже в странность. Он построил себе на берегу Твида готический замок, совершенно во вкусе средних веков: снаружи красовался со всех сторон фамильный герб, внутри по стенам развешаны были портреты шотландских королей; расположение и название комнат соответствовали всему остальному; тут между прочими отделениями была и портретная: большую часть изображений благородных предков, разумеется, пришлось создать воображением. Образ жизни в замке был приведен как только можно было в гар-

монию с его архитектурой: взаимные отношения домашних, их развлечения, их разговоры,— все это до такой степени приближалось к описаниям частной жизни в средние века, что сам Вальтер Скотт не без основания называл свой Абботсфорд «жилищем, похожим на сновидение».— Любимою его мечтою было сделаться родоначальником благородной фамилии, и право называться «сэр Вальтер Скотт Абботсфорд, баронет», дарованное ему в 1820 году, было величайшей в глазах его наградой.

С первого взгляда трудно допустить, чтобы такая односторонняя страсть не повредила Вальтеру Скотту на литературном поприще. И в самом деле, все те произведения, в которых он являлся мыслителем, особенно же судьею настоящего, ниже критики: это такие же анахронизмы, как и Абботсфорд. Они могли иметь успех только у противников тогдашней современности. Живая половина современников Вальтера Скотта отвергла их с негодованием и сожалела, что автор «Веверлея» и автор «Писем Павла» — одно и то же лицо. Но для великого художника пристрастие никогда не служит помехой в создании образцов искусства. Надо только, чтоб художник был действительно великим. В противном случае, то есть если зараженный пристрастием и односторонностью человек выступит на поприще художника с талантом средней величины,— горе ему и его произведениям! Великий художник,— как бы ни был пристрастен и односторонен в своем взгляде на вещи,— все-таки по существу своей артистической натуры останется верным действительности и никогда не выбьется из колеи воссоздания действительной жизни и пластического ее изображения. Вы будете читать его произведение и никак не отгадаете его настоящего *взгляда,* его *мнения* о той действительности, которую он вам изображает; самый талант его не даст ему высказать этого взгляда, этого мнения, не даст — для того, чтоб удержать его в пределах художественности и не позволить впасть в область чистой мысли. Таким образом, *ум* великого художника, или то, что называется образом мыслей,— сила, подавляемая в нем силой творчества во время процесса создания, и чем сильнее в человеке художественное творчество, тем менее возможности его мыслительной способности проявиться самостоятельно в его произведениях. И наоборот: у посредственного таланта ум всегда берет верх над творчеством, и потому всякое пристрастие, всякая односторонность взгляда непременно отзовется самым неприятным образом в его сочинении: писатель непременно

впадет или в неверность природе, или в силлогистику. В романах Вальтера Скотта нет ни одной неверной черты; в них столько же истины, сколько в идеях его — заблуждений; но все это потому, что он никогда не писал наобум, а всегда с натуры, хотя бы эту натуру приходилось воссоздавать по памятникам друидической древности, и никогда не мог позволить себе, при изображении предмета, выразить об нем свое суждение. Описывает ли он старинные, патриархальные нравы Северной Шотландии, рассказывает ли о подвигах рыцарей XII столетия в Палестине, изображает ли великолепие педантического двора Елизаветы,— никто не догадается по этим описаниям, чтó он думает вообще о патриархальности, о фанатизме, о придворной роскоши. А не будь у него столько художественного таланта, вы бы наверное узнали все это из тех же самых описаний — если не по целым философическим тирадам, так из каких-нибудь коротеньких фраз, одобрительных или хулительных, из нескольких эпитетов, заключающих в себе приговор,— одним словом, из всех тех подробностей, которые образуют *тон* сочинения. Наивность Вальтера Скотта превосходит всякое вероятие: в романах своих он остается нейтральным в таких случаях, где, по-видимому, нет никакой возможности не выказать своего образа мыслей. Как бы, кажется, не проявить ему своего суждения при изображении противоположности двух племен, составивших английский народ? Зная, как близко принимал к сердцу Вальтер Скотт идеи, которые выражали собою саксонцы и норманны, можно ли ожидать, чтоб он так пластически наивно описал победителей и побежденных, как это сделал он в своем великом создании «Айвенго»? Как ни вникайте в этот роман, никогда не решите вы без иной помощи,— к которому племени у него больше лежит сердце. То же самое можно сказать и об неисторических его романах, даже и об «Антикварии», который больше всех других пропитан иронией. Надо сказать, что на таких антиквариев, каков герой его романа, он имел много причин досадовать: это были заклятые враги его произведений, утверждавшие, что созданный им род литературы ведет к искажению истории; а главное, их сухим натурам противна была сама жизнь, которую влил его гений в изучение древностей. И что ж? Если г. Ольдбёк [5] не может не смешить читателя, так это потому, что самое антикварство смешно, если доведено до такой крайности. Но со стороны автора незаметно никакого желания смешить искусственным выбором фактов: он просто выводит

своего антиквария таким, как должен быть человек, погруженный в мертвую ученость, и дело говорит само за себя. Если читатель не находит вообще в сухом антикварстве ничего забавного, то и Ольдбёк не покажется ему забавным лицом: напротив, он найдет в нем честного человека, очень аккуратного в своих делах, очень скромного в желаниях, чрезвычайно ученого и, следовательно, с ног до головы — *прекрасного* человека. В этом отношении «Антикварий» имеет большое сходство с «Старосветскими помещиками» нашего Гоголя. Трудно найти в изящной литературе третье произведение, которое было бы так же художественно двусмысленно, как эти два перла [6].

Упомянув о нерасположении антиквариев к историческим романам, нельзя не вспомнить о том, что против этого рода литературных произведений в разное время и по разным поводам много было высказано и дельного и ложного. Ложным в этом отношении кажется нам все, что говорилось и говорится против этого рода вообще. Безусловные порицатели исторического романа представляют собою две категории: одни вооружаются против него с точки зрения историков, другие — с точки зрения эстетической. Но, собственно говоря, и те и другие впадают в одно и то же заблуждение, принимая за данное, что романист, как *поэт* (в смысле фантазера, выдумщика небывалых и невозможных вещей) или как *сказочник,* для которого нет ничего заветного, кроме завязки и развязки, им самим придуманной,— может переделать по-своему исторические события и даже дух избранной им эпохи. Но само собой разумеется, что роман, написанный на таком раздолье, может иметь успех только в благословенном кругу читателей, для которых поэзия не что иное, как выдумка затейливых и праздных голов или хитросплетенная сказка. Следовательно, с этой стороны вопрос об историческом романе сливается с общим вопросом о действительности в поэзии, о котором мы считаем не излишним переждать входить в рассуждения, чтоб дать немножко отдохнуть нашим читателям. Сказать мимоходом, положение читателей достойно сожаления: сколько нас есть на лицо в русской земле критиков и библиографов, мы все без исключения только и толкуем во всеуслышание что о натуральности да о народности. Нечего сказать, нас занимают эти вопросы, потому что у нас они в самом деле важнее всех других критических вопросов в настоящее время, потому еще, что мы в них давненько затянулись и до сих пор еще ни которого из них не решили,— потому, наконец,

что взглядом нашим на эти вопросы определяют наше литературное значение и даже, в некотором очень важном смысле,— нашу личность. Как угодно, замолчать об них трудно,— нет-нет, да что-нибудь и напишешь. Иногда случается даже и так, что начнешь писать о чем-нибудь нисколько не касающемся ни до натуральности, ни до народности; долго пишешь совершенно спокойно и благополучно, как вдруг какой-то бес начнет подталкивать руку, а перо ходит да ходит себе по бумаге: смотришь, написал, если не о натуральности, так о народности; а если не о народности, так наверное о натуральности. Что прикажете делать! Это наш кошмар, от которого бог знает когда мы избавимся. А между тем каково же должно приходиться от этого читателям? Должно быть, скучновато... Но как же им отделаться от скуки? Не читать того, что мы пишем? Это меньше всего поможет: нам никогда не кажется, что нас никто не читает, даже и тогда, когда сочинения наши лежат у нас под кроватью огромными заводами, покрытые пылью и плесенью и со всех сторон обгрызанные крысами. Это тоже наш кошмар. Следовательно, не читать наших глубокомысленных произведений — совершенный нерасчет. Однако ж что же за безвыходность! Не могут ли, по крайней мере, сами читатели вступиться за себя и внушить нам, чтоб мы как-нибудь унялись с своими коньками. Но нет, и это не возможно: чтоб внушить, надо написать и напечатать статью, а все напечатанное подлежит критике; мы и напишем на эту статью другую статью, а в этой статье уж нет никакой возможности не поговорить о народности и натуральности [7]. Сообразив все эти обстоятельства, мы имеем в виду явить пример необыкновенного самообладания, удерживаясь на время от толкования о натуральности, в которое только что рисковали впасть!.. Надеемся, что читатели будут нам благодарны за такой чисто филантропический поступок, и постараемся продолжать свою речь так, как будто бы ни натуральности, ни народности никогда и не существовало в нашей земной юдоли.

Мы сказали, что безусловное порицание исторического романа со стороны историков и эстетиков имеет источником своим одно и то же начало — ложный взгляд на поэзию. Но самый этот взгляд имеет свои степени и оттенки. То, о котором мы упомянули, можно отнести в наше время к разряду самых грубых, так сказать, к заблуждениям черни. Поэтому мы и позволяем себе оставить его в покое. Гораздо важнее заблуждение ученое, книжное,

теоретическое. Известно, что существует на свете эстетическая теория, по которой художественное творчество заключается в создании идеалов. Здесь не место входить в рассуждение, самая ли эта теория грешит в своих положениях, или плохо перетолкована она последователями. Нам важно только то, что, по общепринятому мнению, деятельность художника заключается в создании идеала и в воплощении его в такую форму, в которой каждая черта служила бы ему выражением. Так, например, если художник хочет изобразить скупость, то, по этой теории, он должен создать лицо, в котором эта страсть доведена до последней степени напряжения и исключает все остальные движения. Это будет идеал скупого. Теоретики, восстающие против исторического романа как рода сильно напирают на это учение; они говорят, что история стесняет романиста в создании идеалов. И в самом деле, история то же, что действительность, а в действительности идеал не существует. Идеал — односторонний абстракт, между тем как в действительном мире нет ничего отвлеченного и одностороннего. Есть, например, в действительности люди скупые, гордые, жестокие, есть добрые, скромные, добродетельные, но нет ни одного злодея, в котором не было бы ровно ничего, кроме жестокости, ни добряка, в состав которого не входило бы еще каких-нибудь свойств. Поэтому, разумеется, и в истории такие явления не встречаются. А если это справедливо, то и в хорошем историческом романе нет им места. За это-то поборники учения о художественном идеале и ведут войну против исторического романа как формы, стесняющей художественное творчество. Но нужно ли говорить, что самое это учение есть не что иное, как теоретическое видоизменение того грубого понятия о поэзии, о котором мы упоминали? Если идеал есть вещь не существующая, то и форма, в которую он должен быть облечен для того, чтоб перейти в изящное создание, должна быть также не существующая, ложная. Если не может быть на свете человека исключительно скупого, то и проявления его, как скупца и только скупца,— невозможность, выдумка, сказка. Не следует ли из этого, что знаменитая формула, определяющая изящное творчество «воплощением идеала в определенные формы действительности» [8], может быть переведена на язык здравого смысла следующим образом: «выражение несуществующего в несуществующих формах»?..

Одним словом, восставать против исторического романа абсолютно все равно, что восставать вообще против изображения действительности в искусстве. И сколько ни

разбирайте различных мнений, высказанных по поводу этого вопроса, все они приводятся к тому же мутному источнику. Мы считали нужным упомянуть о них здесь потому, что на них вращались все противники Вальтера Скотта. Весьма любопытно в этом отношении письмо его к доктору Дрейсдесту [9], помещенное в виде предисловия к «Айвенго». Это письмо заключает в себе опровержение всех замечаний против исторического романа как рода. Вальтер Скотт имел в виду одни замечания антиквариев, но, высказывая по этому поводу мысли о достоинствах и недостатках исторического романа вообще, он обезоруживает и тех, которые восставали против созданного им рода с эстетической точки зрения. Вот главный тезис автора *.

Помня большинство **, которое, надеюсь, прочтет эту книгу с жадностью, я так очертил характеры и чувства лиц, что новейший читатель, вероятно, не пожалуется на отталкивающую сухость чисто антикварного сочинения. В этом, смею почтительнейше утверждать, я ни в каком отношении не переступил за границу, позволенную авторам вымышленного рассказа. Покойный даровитый мистер Стрёст, в романе своем «Королева Гу-Галль», поступал по другим началам: отделяя древнее от нового, он забыл, кажется, обширную нейтральную область, именно, что есть много общего в нравах и чувствах наших предков, перешедших к нам без изменения или проистекающих из общих начал нашей натуры и потому одинаковых во всех обществах (стр. XII).

Отбиваясь, таким образом, от нападок антиквариев, Вальтер Скотт без сознания наносит решительный удар и эстетической критике, утверждающей, что форма исторического романа стесняет творчество. Не выражают ли слова его той мысли, что человек — всюду и всегда одно и то же существо, только видоизменяемое обстоятельствами? Вздумается ли нам писать роман из настоящего времени, изберете ли вы предмет из эпохи отдаленной, и в том и в другом случае у вас будет одна задача: изобразить *человека* под влиянием известных условий времени, местности и судьбы; и в том и в другом вы будете иметь дело не с идеалом, но с абстрактом, потому что таких существ не имеется ни в прошедшем, ни в настоящем. Следовательно, уж если негодовать на что-нибудь в этом деле, так пусть негодуют на общие условия искусства или, еще лучше, на самую действительность, в которой нет ни одного идеала в полном параде, а есть живые существа с свойствами чрезвычайно разнообразными. Чем тут виноват именно исторический роман — этого понять не возможно.

---

* Мы приводим эти отрывки из последнего русского перевода «Романов Вальтера Скотта».

** Здесь «большинство» противополагается антиквариям.

Оставим же в покое безусловное порицание исторического романа и послушаем лучше тех, которые указывают на относительные недостатки этого рода произведений. Это уж совершенно другого рода дело: тут, в самом деле, есть отчего иногда прийти в негодование и историку и эстетику.

Вальтер Скотт породил бесчисленное множество подражателей, и эти подражатели лучше всего показали, какого огромного таланта и какой страшной эрудиции требует сочинение исторического романа. Что было у Вальтера Скотта результатом всей жизни и плодом постоянной, неутомимой деятельности, поддерживавшейся истинною, могучею страстью, не говоря уже о необыкновенном художественном таланте, то стало у подражателей его делом модного увлечения, результатом поверхностной эрудиции, а главное — плодом посредственности и бездарности. Конечно, были между ними и такие, которые не были лишены некоторых элементов Вальтер-Скоттовой силы: один обладал обширной эрудицией, другой — замечательным художественным талантом, третий — сильною любовью к истории и к старине; были даже и такие, которые в известной степени соединяли в себе все эти элементы; но не было между ними ни одного, который напомнил бы собою учителя. Их эрудиция отзывалась школьным духом, их симпатия — доктриной и пристрастием; а таланты их производили или бездушные реставрации, или бесцветные россказни. У одного под названием исторического романа выходила какая-то смесь школьного учебника с избитой любовной интригой; у другого та же интрига перемешивалась пошлыми завываниями о старине, из-под которых высовывала свою сухую морщинистую рожу какая-нибудь безжизненная филистерская мораль; третий вводил публику в какую-то археологическую кунсткамеру, где вместо людей показывали куклы с свойствами абсолютно оригинальными; четвертый, напротив того, перенеся место действия своего романа в известную эпоху, потчевал читателей идеалами, на которых нет ни малейшего намека ни в какой истории. Не говорим уже о тех, которые без всякой деликатности делали с историческими данными все, что приходило им в голову, подчиняя исторические события ходу интриги, преувеличивая и всячески переделывая характеры исторических лиц для *вящего* эффекта, даже выдавая за действительность вещи никогда не бывалые и противные свидетельствам историков. Эти произведения ниже всякой критики; однако ж они писались и читались во множестве.

Здесь невольно приходит в голову вопрос: неужели же

влияние великих созданий Вальтера Скотта ограничивалось наводнением европейской литературы уродливыми романами и повестями? Но раздумье это позволительно только тому, кто пропустит без внимания другую литературу, образовавшуюся также под влиянием великого шотландского романиста. Мы разумеем здесь влияние его на новейшую историческую школу. Можно решительно сказать, что Вальтер Скотт, нисколько не подозревая того, был настоящим ее основателем. Говоря это, мы очень хорошо помним, что все его опыты на поприще собственно истории из рук вон плохи [10], и имеем в виду одни его исторические романы.—

Услуги, оказанные Вальтером Скоттом истории Западной Европы, можно рассматривать с разных точек зрения. Ближайшая из них заключается ни больше, ни меньше как в беспристрастном изображении истории средних веков,— беспристрастном, несмотря на то, что у Вальтера Скотта, как мы уже сказали, не было ни к чему такого пристрастия, как к средним векам. Искажение средней истории до появления новой школы, которую обыкновенно называют Гизотовскою, но которую гораздо правильнее было бы называть Вальтер-Скоттовскою, представляет несколько периодов. Западные летописцы первых веков представляют Европу погруженною в совершенную анархию: не то чтоб они делали это с сознанием, а потому что в политическом отношении, точно так же, как и во всех остальных, она действительно представляла ужаснейший хаос, который не мог не отразиться и в исторических заметках того времени. Первою формою благоустройства, которую приняла эта богатая смесь всех элементов общественной жизни, был феодализм. Летописцы феодального периода положили начало искажению истории средних веков тем, что придали ее анархическому периоду характер феодальный. За ними следуют историки монархической эпохи, продолжавшейся около трех веков — от половины пятнадцатого до осьмнадцатого. Они, в свою очередь, исказили обе эпохи — и анархическую и феодальную: читая их сочинения, вы не найдете никакого различия между монархиями Кловиса, Вильгельма Завоевателя и Карла V. Наконец, в осьмнадцатом столетии история средних веков сделалась орудием политических партий, зарождавшихся в партиях литературных, и жертвою произвольных искажений. Поборники новых идей действовали в этом отношении различно, но результат их тактики был равно гибелен для правильного уразумения дела. Одни из них

выбирали из средней истории и утрировали такие факты, которые возбуждают недоверие к этой эпохе. Другие, напротив того, старались уверить приверженцев старины, что политические учреждения *доброго старого времени* совершенно согласовались в основаниях своих с основаниями новейших политических теорий. С своей стороны, противники этих теорий защищали эпоху средних веков, выставляя ее в своих сочинениях с самой блестящей стороны. Между ними нашлось много софистов, старавшихся доказать искусным выбором и освещением фактов, что первоначальный общественный быт европейских народов заключал в себе всего-навсе два элемента — монархический и аристократический. Таким образом, в течение веков наслоилось на истории средних веков множество ложных взглядов, образовавших из нее хаос, достойный того, какой представляла Европа во времена переселения народов.

Кому же суждено было внести в него свет анализа? Некоторые критики приписывают эту честь неутомимому труженику — Симонду де Сисмонди, автору «Истории франков», «Истории итальянских республик», «Литературы южной Европы», «Истории падения Римской империи» и иных. Но кто имел терпение читать его многотомные сочинения, тот не мог не убедиться в противном. Исторические труды Сисмонди принадлежат к произведениям той школы, которая смотрела на историю, как на репертуар нравоучительных фактов. Вся особенность его заключается в том, что он выводит из исторических фактов не нравственные, а политические сентенции. Каждое из его сочинений имеет догматический характер, заключающийся в выводе какого-нибудь обширного политического *правила;* а части его в свою очередь обработаны так, чтобы из каждой можно было вывести политическую сентенцию меньшей важности. Что же касается до беспристрастия, которым так прославился и так щеголял этот историк-социалист, то признаемся, не пожелали бы мы никому такого свойства, даже несмотря на отменно выгодную репутацию, которую оно доставляет писателю. Во всей своей прелести выразилось оно в «Etudes sur les constitutions des peuples libres» *, сочинении, в котором Сисмонди представляет результат своих историко-социальных изысканий и силится изложить свою profession de foi **. Правда, достаточно прочитать одну из помянутых его

* «Исследования о государственном строе свободных народов» *(фр.).— Ред.*

** Систему взглядов; букв.: исповедание веры *(фр.).— Ред.*

исторических компиляций, чтобы глубоко усомниться в действительности его социальных убеждений; но ничто не убеждает так сильно в абсолютном их несуществовании, как эти «Etudes». Подумаешь, из чего бился этот труженик во все продолжение своей пятидесятилетней деятельности! Из того, чтоб дойти до убеждения, что каждая форма государственного устройства имеет свои хорошие и свои дурные стороны, что каждый элемент общественной власти и хорош, если посмотришь на него с одной стороны, и злокачествен, если заглянуть с другой. Прекрасно! Да и что ж из этого? Ничего или, лучше сказать, то, что всякая вещь на свете, если рассматривать ее в отдельности, и прекрасна и плоха, смотря по тому, в какое отношение приведена она к другим вещам. Вот, например, аристократия богатства, с одной стороны,— сословие очень полезное, потому-де, что дает возможность к осуществлению колоссальных промышленных предприятий, к отважному риску, филантропическому содержанию работников, и проч. и проч. Все это прекрасно, с одной стороны; но с другой — вам, пожалуй, поставят на вид безвыходное положение мелких капиталистов, гибнущих от соперничества с хозяевами-мильонщиками, тягость поденщины, переходящей по наследству от отца к сыну в многочисленнейшем классе народа и поддерживающей в нем нищету, невежество и безнравственность. Если вы хотите быть беспристрастным à la Sismondi *, вам нет нужды сличать эти две стороны и делать из них какие-нибудь заключения. Зачем? Будьте довольны и тем убеждением, что аристократия богатства имеет свои хорошие и свои дурные стороны, иными словами, что она ни хороша, ни дурна. Если же, рассуждая об этом предмете, вы можете еще пуститься в примеры из истории и статистики да рассказать пообстоятельнее, например, о заслугах торговой аристократии итальянских республик и о страшном положении рабочего класса в Ирландии в настоящее время, так вот вы и поравнялись с Сисмонди, совершенно поравнялись и можете сказать, как он: «я не хочу, чтоб меня причисляли к какой-нибудь партии».

Нельзя не исполнить желания трудолюбивого оптимиста-эклектика. Было бы слишком несправедливо отрицать нейтральность человека, который из того только и бьется, чтобы не находить ничего абсолютно хорошего и ничего абсолютно дурного. Но столько же несправедливо и считать его, как это делают некоторые критики, основателем

* В духе Сисмонди *(фр.)*.— *Ред.*

новой, беспристрастной исторической школы. Если б сущность беспристрастия заключалась в Сисмондиевской двуличневости, не пришлось ли бы согласиться тогда с писателем, восторгающимся приказанием капитанши: «Разбери кто прав, кто виноват, да обоих и накажи»? [11]

Одною только стороной подходил Сисмонди к новейшей исторической школе,— это духом анализа. В самом деле, чего он ни разложил, в чем ни рылся? Но скажите, пожалуйста: что толку в анализе, если он ограничивается одним процессом разложения предметов на составные части? Какой смысл имела бы вся химия, если б химическое познание составных частей тела не открывало и их взаимной связи? [12] Исторические разыскания Сисмонди имеют совершенно такое значение: с изумительным трудолюбием изучает он детали средневекового общества; овладев какою-нибудь подробностью, он разложит ее на тысячи новых подробностей с тем, чтоб эту тысячную часть разложить еще на мельчайшие и т. д. Но попробуйте представить себе при помощи его сочинений общую картину эпохи и событий,— этого вам никогда не удастся сделать, потому что почтенный оптимист лишен был всякой концепции. Впрочем, за всем этим, нельзя не согласиться, что его многотомные творения при всей своей бесхарактерности заключают в себе целые груды любопытных фактов, которые и послужили богатым материалом для историков новейшей школы.

Но какую же роль играет в судьбе этой школы Вальтер Скотт? — В его романах Гизо, Вильмень, Тьерри и Барант в первый раз прочли истинно беспристрастный рассказ о судьбе народов, которой изучение составляло предмет их юношеской деятельности. Проникнувшись духом этих гениальных произведений, отведав живой воды из этого чистого родника исторической истины, они не могли не вооружиться всеми силами против близорукости и пристрастия, которые господствовали во всех сочинениях, явившихся в свет до исторических романов Вальтера Скотта. Достаточно было одной противоположности, одного противоречия между стройными картинами, вышедшими из-под гениального пера его, с безобразною путаницей, выдававшейся до него за историю средних веков, для того, чтобы направить аналитический дух этих представителей эпохи двадцатых годов девятнадцатого столетия к тому роду критико-описательной истории, которому они положили начало. Мы вовсе не имеем претензии искать в исторических романах Вальтера Скотта начала самого аналитического направления эпохи Реставрации; корень его гораздо

глубже, и притом было бы слишком опрометчиво приписывать влиянию одного лица образование духа целой генерации. Мы стоим только на том, что анализ французской исторической школы двадцатых годов воспитался на исторических романах Вальтера Скотта и во многих из них нашел указание прямого взгляда на различные эпохи средней истории. К чести новой школы сказать, что она сама никогда не думала скрывать своего отношения к трудам великого романиста. Вильмень от лица всей школы называет его «нашим общим учителем». Тьерри, в предисловии к своей «Истории завоевания Англии норманнами», прямо сознается, что основная мысль его сочинения принадлежит Вальтеру Скотту. Нет нужды рассказывать, что в первый раз она выражена в «Айвенго». Но при развитии занимающей нас теперь мысли нет ничего любопытнее и убедительнее, как проследить этот переход идеи из высокохудожественной формы в форму глубокомысленного исследования, из головы художника в голову мыслителя. С одной стороны, сличая оба произведения, видишь как на ладони различия условий художества; с другой — твердо убеждаешься, что влияние Вальтера Скотта на обработку средней истории не фраза, не натяжка, а очевидная истина. Предполагаем, что «Айвенго» давно известен каждому из читателей; но, может быть, сочинения Тьерри, несмотря на его заслуженную знаменитость, не всякому удалось прочитать. Поэтому не отказываем себе в удовольствии представить здесь небольшую выписку, из которой видно, какой смысл для науки имеет мысль, положенная в основание роману, и как хорошо знал сам автор «Истории завоевания», что сочинение его обязано своим существованием не чему иному, как появлению «Айвенго». Вот что, между прочим, говорит Тьерри в предисловии к своему творению:

В настоящее время главные европейские государства достигли высокой степени территориального единства, и привычка жить под одним правлением и в недрах общей цивилизации ввела, по-видимому, между гражданами каждого государства совершенную общность нравов, языка и патриотизма. Однако ж между этими государствами нет ни одного, которое не представляло бы живых следов различия племен, поселившихся в течение времени на его территории. Это племенное разнообразие является в разных видах. Тут жители небольших областей отличаются от целой массы народонаселения наречием, местными преданиями, политическим духом и каким-то инстинктивным нерасположением к остальной массе народа; там простой оттенок диалекта или даже произношения намекает на черту, разграничивавшую некогда поселения двух народов, принадлежащих к разным племенам и долгое время питавших глубокую антипатию друг к другу. Чем больше отдаляешься от настоящего, тем резче представляются эти черты; начинаешь ясно убеждаться, что в преж-

ние времена несколько народов занимали местность, носящую теперь название одного: на месте теперешних провинциальных наречий являются полные и правильно образованные языки,— и что казалось сначала не более, как недостатком цивилизации и упорным сопротивлением ее успехам, то в прошедшем принимает вид оригинальности образа жизни и патриотической привязанности к старинным учреждениям. Таким образом, факты, потерявшие всякую важность в современном общественном быту, приобретают великое историческое значение. Было бы слишком противно требованию истины — вносить в историю философическое презрение ко всему, что удаляется от единообразия современной цивилизации, и не обходить почетным упоминовением тех только народов, с именем которых случайные обстоятельства соединили идею и судьбу этой цивилизации.

. . . .

. . . .

Во многих странах высшие и низшие классы общества, неприязненно взирающие теперь друг на друга или борющиеся за политические идеи, суть не что иное, как потомки победителей и побежденных. Таким образом, меч завоевателей, изменивший некогда наружный вид европейских обществ и распределение населения Европы, оставил надолго следы свои в каждом народе, происшедшем от слияния нескольких племен. Племя завоевателей, перестав быть отдельным народом, сделалось привилегированным классом общества, оно составило воинственное дворянство, которое, пополняясь постоянно толпами беспокойных честолюбцев и искателей приключений, властвовало над массой мирного и трудолюбивого населения во все время, пока держалось военное правление победителей. Племя побежденных, лишенное поземельной собственности, участия в правлении и свободы, жившее не оружием, а трудом, не в укрепленных замках, а в городах, составило отдельное общество, обок с военной ассоциацией победителей. Впоследствии времени это племя, сохранив в стенах своих городов остатки римской цивилизации и положив с помощью этих остатков начало нового образования, поднялось и усилилось по мере ослабления феодальной организации дворянства, происшедшего от победителей.

. . . .

. . . .

Я имею намерение изобразить во всей подробности борьбу национальностей, последовавшую за завоеванием Англии норманнами, вышедшими из Галлии; проследить все указываемые историею неприязненные отношения двух народов, насильно соединенных друг с другом на одной территории; рассказать их продолжительные войны и историю их взаимного упорства к слиянию, окончившуюся образованием у них одного языка, одинаких нравов и общего законодательства от постепенного сближения и смешения племен, нравов, потребностей и языков.

. . . .

. . . .

Я должен был войти здесь в некоторые предварительные объяснения для того, чтоб читателям не показалась странною история завоевания или, лучше сказать, история многих завоеваний, изложенная по методе, диаметрально противоположной обыкновенному способу изложения истории. Все историки, следуя методе, которая кажется им естественною, обыкновенно нисходят от победителей к побежденным; они охотнее переносятся в тот лагерь, где торжествует завоеватель, чем в тот, где бедствует побежденный, и видят конец завоевания в том, что победитель провозглашает себя властелином, закрывая, подобно ему самому, глаза на последующие восстания покоренного народа и всякого рода сопротивле-

ния, с которыми борется его политика. Так для историков, писавших до нашего времени историю Англии, саксонцы как будто бы исчезают в этой стране тотчас после Гастингской битвы и коронования Вильгельма Незаконнорожденного; *гениальный романист первый открыл английскому народу, что предки его не в один день побеждены были в одиннадцатом веке* («Hist⟨oire⟩ de la conq⟨uete⟩ de l'Angl⟨eterre⟩». Introduction *).

Кстати, приведем здесь несколько строк из другого сочинения того же писателя — «Dix ans d'études historiques» **. В предисловии к этому сочинению автор рассказывает историю своих исторических изысканий, останавливаясь с особенною подробностью на «Истории завоевания Англии норманнами». Вот что говорит он о влиянии на его исторические труды романов В. Скотта:

В истории Шотландии также обратила на себя мое внимание... вечная вражда горцев и жителей долин, вражда, так живо и так оригинально одраматизированная во многих романах В. Скотта. Я питал к этому великому писателю глубокое, благоговейное уважение, которое тем более усиливалось, чем более сравнивал я его великое понимание прошедшего с мелочной и тусклой эрудицией знаменитейших новейших историков. Великое его создание «Айвенго» было встречено мною с величайшим энтузиазмом. В этом романе Вальтер Скотт бросил орлиный взгляд на эпоху, на изучение которой в продолжение трех лет устремлены были все усилия моей мысли. С свойственной ему смелостью исполнения, он противопоставил на английской почве норманнов и саксонцев, победителей и побежденных, еще трепещущих друг перед другом сто двадцать лет спустя по завоевании. Он художественно воспроизвел сцену той самой драмы, над изображением которой трудился я с терпением историка. Общий характер эпохи, в которую перенес он завязку своего вымысла и своих действующих лиц, политическое состояние страны, нравы эпохи и тогдашние отношения различных классов народонаселения, одним словом — вся действительность, положенная в основание «Айвенго», совершенно согласовались с линиями плана, рисовавшегося тогда в уме моем. Признаюсь, что посреди сомнений, неразлучных с исполнением всякого добросовестного труда, моя ревность и уверенность удвоились, когда любимые мои взгляды получили хотя и косвенное освещение человека, на которого я смотрю как на величайшего гения в области исторического прозрения (divination historique) («Dix ans d'études historiques». Préface ***).

Этот пример лучше всяких рассуждений показывает отношение исторических романов В. Скотта к обработке средней истории новейшею школою. Но заслуги его далеко не ограничиваются этим. Романы его произвели радикальную реформу в самом способе изложения истории. Но чтоб объяснить сущность этого преобразования (столько же бессознательного, как и первое), необходимо снова коснуться обработки истории.

---

* «История завоевания Англии». Введение *(фр.).— Ред.*

** «Десять лет исторических исследований» *(фр.).— Ред.*

*** «Десять лет исторических исследований». Предисловие *(фр.).— Ред.*

В начале девятнадцатого столетия существовало несколько способов изложения истории, наследованных от писателей осьмнадцатого столетия. Большая часть ученых смотрели на историю очень простодушно, как на собрание бесчисленного множества фактов, более или менее любопытных. Само собою разумеется, что при таком взгляде на предмет способ изложения его совершенно зависит от склонности пишущего. Охотник до сказок наверное обратит больше внимания на романическую или анекдотическую сторону истории и распространится больше всего в рассказах о рождении Кира, о похищении Елены, о воспитании Ромула и Рема, о хитрости Альфреда Великого, о скитальческих похождениях Ричарда Львиного Сердца и о многом, многом в том же роде,— всех приятностей не перечесть; другой, поумнее, склонный, например, к психологическому анализу, нападет преимущественно на характеры исторических лиц и вообще на биографическую часть истории, займется, например, сравнением Елизаветы английской с Семирамидой, Густава Адольфа с Александром Македонским, Арун аль-Рашида с Периклом, Людовика XI с Нероном и т. д.; третий, с склонностью к политике, остановится с особенным вниманием на героях республиканского Рима, на законодательстве Юстиниана, на учреждениях Карла Великого, на бунте Мазаньелло; четвертый, резонер и моралист, рассыплется в похвалах спартанской методе воспитания, разольется громом проклятий развращению римлян времен империи, наскажет много поучительного по поводу падения разных обществ от роскоши, заимствованной от завоеванных народов, и проч. и проч. Таким образом, курс истории может сделаться собранием сказок, биографических этюдов, политических диссертаций, нравственных и религиозных поучений, одним словом — всем, чем угодно будет сделать его сочинителю. Так и поступали те историки, которых методу можно назвать описательною. Очень естественно, что при совершенной внешности взгляда главное достоинство исторического сочинения в глазах таких историков заключалось в слоге. Заметим еще, что этой школе обязаны множеством самых забавных приемов в изложении истории. Особенно замечательна между ними манера смотреть на историю целых народов или на историю отдельных эпох в развитии каждого со стороны так называемых *красот* (beautés). Понятие об этих красотах составилось в Европе очень давно и имеет источником изучение древних греческих и римских истори-

ков, особенно Геродота, Фукидида, Тацита и Тита Ливия *. Но до эпохи обращения к средним векам этих красот никто не имел дерзости допускать ни в какой истории, кроме истории Греции и Рима. В начале же этой эпохи некоторые писатели побойчее стали утверждать, что и в истории германской Европы есть свои красоты, разумеется (прибавляли они в припадке робости), не столь высокие, чтоб выдержать сравнение с красотами, описанными пером Геродота и Тацита, однако ж в своем роде достойные внимания любителей истории. Такие мысли казались сначала ученым либерализмом, но скоро они получили быстрый ход; красоты средней истории стали уже смело противопоставлять красотам истории греческой и римской, а наконец, перестали и сравнивать, утвердив за ними полное право на самостоятельность. Заметим мимоходом, что у нас представителем такого реторико-стилистического взгляда на историю и способа её изложения был Карамзин, который доказывает в своем введении в «Историю государства российского», что, «кроме особенного достоинства для нас, сынов России, летописи ее имеют общее», и вся «История» которого есть многотомное реторическое развитие этой мысли. Еще забавнее была манера выводить из различных фактов истории народов — моральные сентенции для руководства частного человека. Но как все это ни было смешно, все-таки в замашках [13] этого рода проглядывает некоторое темное сознание мертвенности чисто фактического изучения и изложения истории. Усиливаясь придать историческим фактам какое-нибудь художественное или моральное значение, представители описательной методы, очевидно, приводились к этому некоторым основательным раздумьем: читая их компиляции с вставками из реторических описаний и моральных сентенций, так и видишь, что им от времени до времени приходила в голову горькая мысль: да какой же толк в этом бесчисленном множестве событий, сваленных в одну груду; нельзя ли как-нибудь его осмыслить? В этом смысле нельзя не поставить их выше тех кропотунов, которые грубым добыванием и абсолютно бессмысленным нанизыванием фактов на хронологические таблицы удовлетворяли укоренявшейся в них под влиянием схоластического образования искусственной потребности — рыться в мертвых материалах без малейшей заботы о чем-нибудь похожем не только на живую, но даже и на отвлеченную мысль. Но не будем распространяться об этих

* Нечего говорить, что и понятия об историческом стиле образовались таким же образом.

тощих порослях, высовывающих свои седоусые стебли из одной почвы с живой наукой.— Скажем только, что они не перестанут безобразить ее и прозябать на ней в ужасающем количестве до тех пор, пока истинная наука, уже освободившая человечество из оков средневекового порядка вещей, не окончит своего подвига освобождением самой себя из-под ига схоластических понятий и форм. Не более как несколько лет тому назад происходил в одном университете диспут, на котором *молодой человек*, искушавшийся в приобретении высшей ученой степени, на вопрос: «Какую идею положили вы в основание вашей диссертации?», отвечал с флегматическим цинизмом: «*Да что такое идея? Я терпеть не могу идей*». Получил ли он ученую степень — об этом мы не хотим вспоминать...

В стороне от фактического изложения и в теснейшей связи с философией — развился умозрительный взгляд на историю *.— Главными деятелями на поприще философии

* Первый опыт изложения философии истории справедливо приписывается *Боссюэту*. В 1681 году вышла его «Речь о всеобщей истории» («Discours sur l'histoire universelle»). Несмотря на теологическую односторонность, в этом сочинении в первый раз высказана мысль о целостности всеобщей истории. Вот что говорит сам знаменитый проповедник о своей методе изложения: «Этого рода история относится к частным историям каждой страны и каждого народа точно так же, как общая карта земли к частным. Частная географическая карта показывает вам все части государства или одной из его провинций; в общей же карте вы узнаете все части света в целом их составе; вы видите, какое отношение имеет Париж или Иль-де-Франс к целой Франции; далее узнаете отношение Франции к Европе, наконец, отношение этой части света к всему земному шару. Точно так же частные истории представляют, каждая в совершенной подробности, последовательность событий, ознаменовавших судьбу одного народа; но, чтоб понять все (неточное выражение — afin de tout entendre), надо знать отношение каждой частной истории к остальным; а достигнуть этого познания можно не иначе, как с помощью краткого обозрения, в котором представлен взгляд на *всю последовательность времен* (l'ordre des temps)». («Discours sur l'histoire universelle». Paris, Ed. 1817, p. 3.— «Речь о всеобщей истории». Париж, 1817, с. 3.— *Ред.*) Между 1750 и 1754 годами *Тюрго* написал несколько статей, крайне замечательных по глубине воззрения на историю. Он совершенно постиг начало бесконечной усовершимости, первое уразумение которого обыкновенно приписывается шотландцу Фергьюсону. «Постоянное воспроизведение растений и животных,— говорит он в одной из этих статей,— состоит в том, что время ежеминутно восстановляет образ того, что истребляет. Напротив, смена одного человеческого поколения другим представляет каждый раз новое зрелище. Разум, страсти и произвол рождают беспрестанно новые события. Все века и годы связаны между собою цепью причин и действий: эта цепь соединяет настоящее со всеми предшествовавшими ему эпохами. Язык и письмо, служащие человеку средствами к выражению своих мыслей и к сообщению их другим людям, обращают все частные знания в общее сокровище; одно поколение передает его другому, которое, в свою очередь, обогащает его новыми откры-

истории от конца семнадцатого столетия до начала девятнадцатого были Боссюэт, Тюрго, Изелин, Фергьюсон, Гердер, Кант и Кондорсет. Все они возвышались до понятия о единстве человеческого рода как существа органического, одаренного способностью к бесконечному развитию. Но сочинения их не могли иметь значительного влияния на общую манеру изложения истории. Главная причина этого заключается в том, что, за исключением Боссюэта, ни один из помянутых мыслителей не написал настоящей истории, которая служила бы образцом для других; а рутина в деле науки — чуть ли не сильнейшая из всех рутин, задержива-

---

тиями прежде, чем передаст третьему, и таким образом, в глазах философа, род человеческий, рассматриваемый с первой минуты своего происхождения, есть огромное целое, имеющее, подобно неделимому, свое детство и свое развитие». Вот начало сделанного им определения истории: «Всеобщая история заключает в себе рассмотрение постепенных успехов человеческого рода и подробное изыскание причин его совершенствования». Лет через десять после исторических статей Тюрго, именно в 1764 году, появилось в Германии сочинение Исаака Изелина «Об истории человечества» («Über die Geschichte der Menschheit»), которое заключает в себе полный эскиз развития человеческого рода; Изелин разделяет историю на семь периодов, из которых каждый представляет собою ступень прогресса. Далее, весьма важный шаг философия истории сделала в лице шотландского философа Фергьюсона. Сочинение его «Опыт исследования гражданского общества» («Essay of civil society»), изданное в Эдинбурге в 1766 году, внесло в философию понятие о врожденном стремлении человека к самоусовершенствованию, понятие, которое сам же Фергьюсон положил в основание и истории человечества. Каково бы ни было само по себе это начало, оно привело Фергьюсона к правильному взгляду на человечество как на органическое, бесконечно развивающееся целое. 1784 год был ознаменован выходом в свет сочинений *Гердера* и *Канта*, равно способствовавших к уяснению идеи истории в Германии. Сочинение Гердера называется «Мысли для философии истории человечества» («Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit»). Главная цель этого произведения, кажется, состояла в исследовании причин разнообразия, господствующего в цивилизации народов, и в определении источников оригинальности каждого из них. По мнению Гердера, каждому народу суждено развить оригинальную, ему одному свойственную форму цивилизации. С первого взгляда может показаться, что он видит прогресс в истории человечества, следя за движением его от Востока к Западу. Но этот прогресс объясняется у него исключительно влиянием местности и климата. Да вообще Гердер не приписывал большой важности развитию человека на земле и называл земную жизнь *почкой для будущего цветка.* Совершенно противоположное убеждение господствует в сочинении Канта — «Мысль для всеобщей истории в ее всемирно гражданском значении» («Idee zu einer allgeinen Geschichte in weltbürgerlicher Ansicht»). Кант видит в истории постоянное усовершенствование человечества, объясняемое передачей идей из одного поколения в другое и переходом их от одного народа к другому. Периоды видимого упадка не останавливают его в таком заключении: он доказывает, что после каждого переворота, сопряженного с разрушением порядка вещей, просвещение восходило несколькими ступенями выше [14].— В са-

ющих развитие человека: трудно, может быть даже и не возможно, найти пример, чтобы какая-нибудь наука быстро преобразовалась в значении и форме вследствие одних рассуждений о планах реформы, как бы ни были они убедительны и глубокомысленны. Что же касается до знаменитой речи Боссюэта, то она была слишком не в духе времени по своему направлению, чтоб увлечь за собой толпу подражателей. В похвальных отзывах писателей осьмнадцатого столетия об этом произведении чувствуется какое-то слишком холодное, слишком натянутое уважение, а иногда проглядывает и ирония. Вот несколько строк Вольтера, соединяющих в себе обе эти черты:

Я писал для нее (для госпожи дю Шатле) опыт всеобщей истории от Карла Великого до наших дней. Я избрал эту эпоху, потому что на ней остановился Боссюэт, и не дерзал касаться предмета, изложенного этим великим человеком. Впрочем, нельзя сказать, чтоб она была довольна «Всеобщею историей» этого прелата; она находила это сочинение не более, как красноречивым, и проч.

Сверх того, огромным препятствием к влиянию сочинений о философии истории на людей, занимавшихся в то время историей, была мысль, что это две разные науки, из которых первая принадлежит к философии и не имеет ничего общего с *настоящей* историей, то есть с грудой фактов и годов. Таким образом, эти люди вовсе не считали нужным и читать какого-нибудь Фергьюсона или Тюрго, зная, что не отроют в них ни одного нового хронологического указания, ни одной заманчивой побасенки. Таким идеям историков осьмнадцатого столетия нечего удивляться, потому что господство их и в наше время еще слишком сильно между учеными, особенно немецкими.

Наконец, «Опыт», написанный Вольтером для г-жи дю Шатле, был также одною из причин бесплодности всех планов философии истории, изданных в осьмнадцатом веке, потому что умнейшие из источников этого времени, оставшиеся совершенно равнодушными и к Фергьюсону, и к Гердеру, и к Канту, даже пребывавшие по большей части в блаженном неведении их сочинений, совершенно увлеклись, напротив того, этим «Опытом». Метода, господствующая в этом сочинении, есть чистый *прагматизм* — изложение фактов с указанием их причин и следствий. Но

мом конце осьмнадцатого столетия (в 1795 году) вышел в свет Кондорсетов «Эскиз исторической картины успехов человеческого ума» («Esquisse d'un Tableaux historique des progrès de l'esprit humain»). В сочинении этом единство человеческого рода сознано вполне; история разделена на периоды весьма логически; но вообще картина набросана слишком легко, как и можно ожидать по заглавию сочинения.—

прагматизм этот у Вольтера имеет свой оттенок: в нем резко проглядывает мысль о господстве случая в судьбе неделимых и человечества. Понятно, что на эту тему не могла не разыграться его неподражаемая ирония и что «Опыт» его должен был иметь огромный успех в свое время и породить подражателей. Знаменитейший из них был *Юм,* автор «Истории Англии»; он копировал Вольтера немилосердно не только в методе, но и в оттенках слога. Другой, не менее прославленный английский историк, Робертсон, усвоил себе один прагматизм. Но всех подражаний не перечтешь, да и незачем: дело только в том, что под влиянием Вольтера образовался прагматический способ изложения истории. В начале девятнадцатого столетия он был уже сильно распространен в Европе, несмотря на преобладание фактического или описательного.

Таким образом, осьмнадцатый век завещал историкам текущего столетия три способа изложения истории: реторико-описательный, прагматический и философский [15]. Историк нашего века — Нибур, под влиянием не оцененного в прошлом столетии Вико, создал *историческую критику,* метод разработки баснословной части истории.

В таком положении застала историю новая школа. Перед нею в анархической разрозненности предстояли элементы науки, которую ей суждено было создать. Порознь все материалы были приготовлены: в течение нескольких веков накопилось бесчисленное множество фактов; ученые осьмнадцатого века и начала настоящего подвергли достоверность этих данных неумолимой критике и представили их как цепь причин и следствий; наконец, самая идея истории выработалась и уяснилась в системах философов: недоставало только — истории, недоставало творческой силы, которая из всех исчисленных данных, то есть из цепи достоверных фактов, вытекающих один из другого, и из систем философии истории, создала бы картину, полную жизни и мысли. До сих пор из самого лучшего исторического сочинения можно было узнать только две вещи — во-первых, последовательность происшествий описанной в нем эпохи и, во-вторых, мнение автора об этих происшествиях. Читая какого-нибудь Гиббона, вы знакомитесь очень подробно со всеми фактами римской истории, относящимися к промежутку времени от Августа до торжества варваров, видите причины каждого и, наконец, имеете удовольствие видеть, что думает один умный человек о языческом мире и о христианстве, которым этот мир был побежден; но не ожидайте при этом чтении встретиться

лицом к лицу с римскою жизнью, не ожидайте найти в прославленном сочинении полную и одушевленную реставрацию отжившего общества. У одного только Бартелеми в его «Путешествии младшего Анахарсиса»[16] найдете вы попытку такого изображения, да и то неудачную; Бартелеми всею душою желал изобразить греческую жизнь в полной и движущейся картине, но сил его хватило только на то, чтоб связать совершенно внешним образом множество археологических рассуждений. Вальтер Скотт первый возобладал тайной воссоздавания прошедшего во всей его физиономии. Он первый внес в историю художественный элемент — объективное созерцание, искусство смотреть на изображаемый предмет с совершенным устранением своей личности. Он же первый и навел новую школу на мысль, что история тогда только и может сделаться *картиной прошедшего,* когда историк заставит людей и события говорить самих за себя, не заслоняя их собственными рассуждениями и не навязывая древнему обществу таких мыслей, чувств и стремлений, которые принадлежат собственно ему или его современникам. Молодым людям, готовившимся в то время выступить на историческое поприще, вдруг сделалось ясно, что эта художественная метода одна может совместить в себе и пополнить одну другою все остальные — и описательную, и прагматическую, и философскую, что стоит только восстановить последовательность исторических фактов с соблюдением их настоящего колорита, и все задачи будут решены одним приемом: обнаружатся и самые факты, и взаимное их отношение, и идея, осмысливающая их в целом.

Вот, по нашему мнению, главная заслуга Вальтера Скотта, и на этом основании он может быть назван основателем совершеннейшей методы изложения истории, методы *художественной.*— Нельзя не заметить здесь также, что ему же обязаны мы внесением в историю археологического элемента. До сих пор история занималась почти исключительно политическою стороною народной жизни; жизнь частная составляла предмет особенной науки, называвшейся *археологией,* или *древностями.* Сведения этого рода считались совершенною роскошью в историческом сочинении и походили на какие-то безденежные приложения к главному предмету. Романы Вальтера Скотта лучше всего показали ученым, что ни в чем так хорошо не выражается дух времени, как в этих подробностях частной жизни, которые считали они мелочами, недостойными их серьезного внимания. А отсюда неминуемо должно было

выйти и то убеждение, что в них-то собственно и заключается главный интерес исторического изучения, что войны, миры и перемирия, так же как перемены общественных форм, потому только и имеют важность в истории, что необходимо отзываются в частной жизни человека и что вообще человек находится в неизбежной зависимости от своей социальной обстановки.

Итак, не в одном влиянии на изящную литературу заключается история гениальных произведений Вальтера Скотта. Мы полагаем даже, что приписываемое ему обращение искусства к действительности совершилось независимо от влияния его романов. Да и как понимать такое объяснение? Верность действительности составляет такое существенное условие всякого изящного произведения, что человек, одаренный художественным талантом, никогда не произведет ничего противного этому условию. Великие создания искусства всегда и всюду были верны природе, даже и в такие времена, когда большинство требовало совершенно противоположного. И наоборот, когда вкус обратился к изображению мира действительного, успевают ли в этом изображении писатели бездарные? Не видим ли мы в их произведениях величайших неверностей вместе с величайшей претензией уловить краски действительной жизни? Если же разуметь дело так, что, избрав предметом своим мир действительный, Вальтер Скотт тем самым убил в читателях вкус ко всему мечтательному, призрачному, то против этого объяснения заговорят факты: стоит вспомнить только успех *романтической школы* двадцатых годов, чтоб отказаться от этой мысли.

Словом, благотворное влияние Вальтера Скотта никогда и ни в каком отношении не было прямым действием. Вместо того, чтоб произвести существенный переворот в искусстве, оно произвело его в науке... Однако ж возвратимся к его подражателям.

Есть несколько родов подражаний. Одни из них объясняются духом времени и силой таланта того писателя, за которым следует созвездие дарований меньшей величины; но есть и такие,— и едва ли таких меньше, чем первых,— которым нет другого источника, кроме моды. Можно иметь свой очень приятный талант и все-таки увлечься подражанием великому художнику. Но в этом подражании есть степени. Можно увлечься таким великим произведением, в котором не только форма, но и мысль принадлежит исключительно его автору. Такое подражание нельзя не назвать раболепным. Но есть много великих произведений

искусства, выражающих задушевную мысль целого общества. Эта мысль, как общее достояние, может так же сильно владеть существом художника с обыкновенным талантом, как и существом великого мастера. Если посредственный писатель примется выражать ее после великого, то можно почти наверное предсказать, что его произведение будет отзываться подражанием. Но мы не думаем, чтоб такое подражание можно было назвать раболепным, если господствующая в нем мысль сознана автором самостоятельно и если одна только форма отлита им под влиянием чужого труда. Наконец, и самая форма может быть оригинальным созданием, только далеко отстоящим в художественности от формы, созданной великим талантом. В таком случае это будет даже вовсе не подражание. Да и в первых двух случаях нельзя смотреть на подражательные произведения, как на создания, совершенно чуждые существу писателя; нельзя сказать, чтоб они нисколько не изливались из его духа; все-таки в них есть что-нибудь живое, хоть бы самый энтузиазм подражательности, восторженное сочувствие великому образцу. Разумеется, подражание великому произведению в идее и форме слишком мало говорит в пользу собственного содержания подражателя, и с первого взгляда можно подумать, что более нищей натуры и быть не может на свете. Но если вспомнить, что есть еще и такие подражания, в которых нет даже и того, что называется

...пленной мысли раздраженье,[17]

то нельзя не согласиться, что подражание духу и форме писателя еще не составляет последней степени бездарности.

Байрон и Вальтер Скотт имели подражателей всех исчисленных категорий, потому что оба они были выражением потребности своего времени и оба были в моде. Нельзя назвать подражательностью того, что увлекло вслед за ними некоторых даровитых писателей: скорее же приписать это требованию времени, которое нашло себе в разочаровании Байрона и в исторических картинах Вальтера Скотта полное удовлетворение. Что ж было делать писателям с меньшими дарованиями, которые, однако ж, также по развитию своему стояли наравне с общим духом эпохи? Действительно, приходилось или вторить воплю Байрона, или броситься в изображение средних веков вслед за Вальтером Скоттом. Движение это так естественно, что против него решительно нечего сказать. Разумеется, писателю с обыкновенным талантом писать на одну тему с великим художником — не расчет, точно так

же, как не расчет было тенорам являться на той сцене, которую только что покидал Рубини. Говорите сколько угодно, что судить талантов средней величины по сравнению с талантами огромного размера несправедливо. Однако ж рассмотрите собственные суждения, даже публично сделанные вами приговоры: вы увидите, что и в них нет другого основания, как сравнение меньшего с большим. Если бы вы услышали пение Гуаско, никогда не слыхав Рубини, он был бы в ваших глазах величайшим художником. Но если вы слышали прежде того Рубини, вы употребите более скромный эпитет, потому что нельзя же выбросить из головы того идеала художественного совершенства, который образовался у вас под влиянием наслаждения, доставленного вам величайшим из певцов, каких только приводилось вам слышать. Точно то же и в поэзии: что нам «Сен-Мар» Альфреда де Виньи или «Еврей» Шпиндлера, если мы уже читали «Айвенго» и «Кенильуорта»! Пусть тот же Виньи и тот же Шпиндлер напишут что-нибудь такое, что не напоминает никакого великого образца, в чем не заметно ни чьего покоряющего влияния, и пусть эти произведения будут и послабее «Сен-Мара» и «Еврея»,— они будут прочтены с большим удовольствием. Одним словом, сравнение малого с великим губит впечатление малого, потому что самое суждение о достоинствах предметов одного рода есть не что иное, как результат их сравнения, и ничем иным быть не может. Но, с другой стороны, что ж делать писателю с обыкновенным дарованием, напавшему на один путь с великим? Убедиться, что произведение его покажется слабым, даже слабее, чем оно в самом деле? Да как в этом убедиться? Кто одержим мыслью и жаждой выразить эту мысль, тому непременно кажется, что произведение его будет прекрасно, как бы он ни был скромен от природы. К тому же, нет ничего труднее, как заметить, что идешь по пути, которым шли уже другие, особенно, если выведен на него прямой дорогой внутреннего влечения. Но положим, что писатель начнет принимать все зависящие от него меры, чтобы не сойтись в деятельности с великим предшественником; положим, что он начнет усиливаться создать свой оригинальный род из благоразумного опасения быть побежденным в состязании с исполином. Что ж из этого выйдет? Выйдут одни потуги и совершенные неудачи.

Что ж из всего этого следует? Одна вечно юная истина — именно, что никогда не следует насиловать своего таланта, если хочешь сделать что-нибудь хорошее. Если

голос природы вызвал нас на дорогу, проложенную гением,— нечего делать, пойдем в рядах светил малой величины, образующих его созвездие; пройдем путь свой, облитые лучами его ареолы, увлекаемые его стройным движением: лучше не будет, если искра, вообразив себя самостоятельным солнцем, упорно отлетит в сторону, чтоб погаснуть в сырой атмосфере.

Вот почему, не признавая больших художественных достоинств ни в одном из западных писателей, увлеченных Вальтером Скоттом на поприще исторических романистов, мы не можем не отличить тех из них, которых произведения одолжены своим существованием духу времени, заключавшемуся в тоске прощания с прошедшим. В лице этих писателей Запад припоминал свое прошедшее, как юноша, только что покинувший навеки место своего рождения и воспитания, припоминает тенистый сад, густые рощи и милые черты первой любовницы, и всю эту бедную действительность, к которой ему нельзя уже возвратиться, которая не может более удовлетворять его многожаждущей натуры, но которая представляет ему так много верного, так много и испытанного и дознанного в сравнении с открывшимся перед ним новым миром, где все так призрачно, так шатко, так дико незнакомо. Таков человек толпы везде и всюду, что факт имеет для него силу и прелесть неотразимую: пусть все существо его вопиет против этого факта, все — за исключением одной ничтожной струнки: он найдет время и случай прислушаться к тихому плеску звуков, издаваемых этою стрункой, прислушается и увлечется,— звуки начнут усиливаться и одолевать гром других струн, и, упиваясь их обаятельной гармонией, отречется слабая душа от красот мысли, восторгавшей ее тому назад две минуты. Если б Ломоносов не был гениальным человеком, он не дошел бы из Холмогор до Москвы: первое живое воспоминание о родительском очаге привело бы его назад в рыбачью хижину. В этом первом выдержанном им стремлении к свету гораздо больше силы и величия, чем во всех его одах и речах, гораздо больше ума, чем во всех его открытиях, и в мильон раз больше самостоятельности, чем в его грамматике, реторике, истории и слоге.— Весь Запад Европы в начале девятнадцатого столетия можно без малейшей вольности сравнить с человеком, который вдруг видит себя брошенным силою быстрого внутреннего развития и напором внешних обстоятельств из той колеи, которая до того вела его в жизни, на перекресток множества дорог, равно неверных и застланных

густыми туманами. Не одна Франция представляла собою картину такой странной распутицы идей и стремлений. Филистерская Германия, с своим пивом и с своими умозрениями, с своими советниками и своим застоем, эта окаменелость средних веков, пробуждена была от летаргии внутри — чисто немецкою по форме и чисто французскою по сущности философией Фихте, а извне — натиском штыка Наполеонова гренадера. Англия, передавшая, в шестнадцатом и семнадцатом столетиях, своим заморским соседям начатки разрушительной философии осьмнадцатого века, в виде логических и психологических трактатов Бэкона и Локка, получила их обратно из-за Ламанша переработанными в творения энциклопедистов, которых каждая строка приводила в восторг молодежь всех партий. Французское движение сообщилось даже на север. Швеция, долго отрезанная от Европы своим домоседством и фамилизмом, возвела на престол Карла XIV Иоганна [18] — маршала Французской империи. Даже Шотландия, где за сто лет до Вальтера Скотта еще существовала вражда гор и долин и клан не утратил еще своего значения, уже в половине осьмнадцатого столетия увидала в столице своей ученый кружок, помешанный на Вольтере и заправлявший идеями молодого поколения. Судите ж после этого, сколько новых потребностей должно было проснуться во всех этих обществах перед эпохой Реставрации и во время этой эпохи и в какую жаркую борьбу должны были вступить эти потребности с бесчисленным сонмом встревоженных ими преданий! Вместе с тем ясно, что обращение литературы к средним векам в это время было одним из самых понятных психологических фактов огромного размера и что исторические романы, наполнившие в двадцатых годах западную литературу, имели своим источником не одну подражательность, но и общую потребность времени.

Но какое же значение припишете вы русским историческим романам, которые также явились вслед за романами Вальтера Скотта и которых родоначальником был «Юрий Милославский»?

Начнем с того, были ли они выражением и удовлетворением потребности русского общества двадцатых и тридцатых годов? Вообще потребность оглянуться назад, в свое прошедшее, в развивающемся обществе может возникнуть или вследствие слишком огромных успехов развития, порождающих временное утомление духа, или вследствие косности, несклонности к развитию [19]. Первое и видим мы на Западе в ту эпоху, о которой идет речь. В России же

замечается явление совершенно противоположное. Никогда еще, со времен Екатерины, русское общество не было так вдохновлено стремлением к цивилизации, как в это время, и никогда с такой жадностью не рвалось оно к усвоению европейских идей. Лучше всего это доказывается успехом «Московского телеграфа», который весь был выражением свежего и энергического порыва юного народа стать во что бы то ни стало наравне с народами зрелыми по успехам мысли и по исторической судьбе своей. И вообще [20] в литературных произведениях поколения, вышедшего в то время на поприще, кидается в глаза удивительная бодрость и заносчивость, два элемента, совершенно несовместные с нравственным утомлением. Правда, вы найдете в них много байронизма; но что же может быть наивнее, свежее и кичливее тогдашнего разочарования? Это был просто веселый маскарад или потеха ребенка, щеголяющего в отцовском фраке [21]. Запад четыре века бился из того, чтобы разрушить все, что накопилось в мире зла в течение тысячелетий и, наконец, утомившись борьбою, а главное — не зная еще чем заменить разрушенное, впал в разочарование, в байронизм. Вот и мы, ученики его, чтоб не казаться моложе и неопытнее учителя, принялись также за разочарование, стали побранивать жизнь, которая на самом деле очень нам нравилась, посмеиваться над чувствами, в которых, собственно говоря, не находили ничего смешного, забрасывать скептические фразы насчет возвышенности некоторых стремлений, которую, говоря по правде, в глубине души не только признавали вполне, но даже, может быть, и чересчур. Одним словом, нам было так весело с нашим разочарованием, как может быть еще разве только вновь произведенному в корнеты юнкеру гусарского полка на уездном бале, среди полсотни восторженных дев, млеющих от созерцания его блестящего ментика и тщательно обработанных усов. Можно дорого дать за один день такого разочарования! Всего лучше обнаруживало оно свой маскерадный характер в ученых, критических и полемических статьях того бойкого времени. Просмотрите все эти «Взгляды», эти «Нечто», эти «Несколько слов», эти «Обзоры», наполнявшие журналы того времени [22]. Читаете ли, например, «Взгляд на успехи философии в Германии»,— это восторженный дифирамб Шеллингу и решительная анафема всякому, кто осмелится усомниться хоть на волос в малейшей черте его доктрины; выслушиваете ли «Несколько слов о классицизме и романтизме в поэзии»,— тут каждой фразе Шлегеля раду-

ются больше, чем водевильный бедняк радуется приезду мильонщика-дяди из Америки, а классиков выставляют на позор целому миру, как закоснелых злодеев и заклятых врагов человечества; вот вам «Несколько слов об изучении истории»: слышите, с каким бешенством прозелитского восторга [23] объявляется здесь за новость, что факт без идеи ничего не значит, и каким срамным срамом покрывает идеалист почтенные лысины приверженцев фактического изучения! «О, моя юность! о, моя свежесть!» [24] воскликните вы, растроганный читатель, вместе с поэтом нашего времени.

Спрашивается: каким же образом в этом молодом обществе, кипевшем избытком сил, могла возникнуть потребность оглянуться в прошедшее, когда весь цвет его, слившись в один восторженный порыв к развитию, рвался из всех сил в обетованную землю просвещения, которая раскидывалась перед его жадным взором цветущими коврами поколенных трав и стройными купами деревьев, отягченных плодами? Нечего больше и толковать — какое тут утомление или раздумье, или пресыщение? Тут бойкость, пыл, аппетит, одним словом — тут «наша юность, наша свежесть», наша гордость, наше упоение. Ищите другого объяснения любопытного факта,— только само собою разумеется, нечего и думать искать его в косности, в несклонности к развитию [25]: против такого толкования вопиют те же факты, которые мы сейчас привели. Но, скажете вы, в таком случае нечего искать и гармонии между потребностями русского общества двадцатых и тридцатых годов и появлением «Юрия Милославского» с последствиями. И мы совершенно того же мнения, если только согласиться в том, как понимать выражение «потребность общества». Мы, с своей стороны, разумеем здесь под словом «общество» его живую, движущуюся, действующую половину, ту, которая называется обыкновенно «молодым поколением». К другой половине принадлежат люди, которых потребности в свое время также знаменовали движение общественного развития, но которых нельзя удовлетворить под старость ничем, как разве начать подаваться назад, отступая к тому *золотому* времени, когда они сами шли во главе успехов общества. Поэтому, если мы говорим, что исторические романы в Западной Европе удовлетворяли потребностям общества двадцатых и тридцатых годов, то говорим не иначе, как разумея под этим успех Вальтера Скотта и его последователей у молодого поколения той эпохи. Точно так же, говоря, что успех романов Загоскина в России не объясняется никаким

отношением их к потребностям тогдашнего русского общества, мы решительно не принимаем при этом в соображение, что они могли попасть на тайные и явные мысли пожилых людей того времени, смотревших неприязненно на порывы молодого поколения к усвоению западной цивилизации и убежденных в том, что Россия давно уже достигла апогеи своего развития, а что от *излишнего просвещения* у молодых людей ум за разум заходит. Эти люди были, есть и будут от первого размножения рода человеческого до страшного суда; вечно будут они считать себя единицами земного населения и смотреть на потребности живой и движущейся половины общества, как на *«пустые воображения»* (выражаясь языком одного из отживших поколений). Это — один из тех необходимых законов человеческой натуры и условий общественного развития, с которым давно пора помириться, потому что экономии природы не в силах изменить человеческий разум и чиновническая воля. Следовательно, если бы романы, о которых теперь идет речь, и удовлетворяли в минуту своего появления потребностям тогдашних отсталых людей, то это обстоятельство опять-таки доказывало бы только то, что они противоречили настоящим, живым потребностям читателей того времени. Но вот что важно: нельзя сказать, чтобы романы эти не имели успеха у молодого поколения двадцатых и тридцатых годов. Мало того, они породили даже множество подражаний. Не опровергает ли это всего, что сказано нами до сих пор? Нисколько. Романы Загоскина и иных пользовались у нас таким же успехом, как и все произведения нашей подражательной литературы от мадригалов Тредьяковского до «Петербургских тайн» г. Ковалевского[26]. Не первый раз придется повторить здесь, что в этом отношении литература наша представляет странное явление, не чуждое, впрочем, и литературам многих других народов. У нас всегда имели огромный успех те сочинения, которые можно назвать сколком с произведений западных писателей, или, лучше сказать, в России, со второй половины осьмнадцатого столетия, всегда были *в моде* те роды литературы, которые господствовали в Франции. Дошло дело до исторических романов; успех Вальтера Скотта во Франции тотчас же сделался успехом его в Петербурге, в Москве, в Костроме, в Иркутске. Вследствие этого и успех русских подражаний сделался несомненным: «Юрий Милославский» пережил много изданий. Сверх того, нельзя не сознаться, что в этом случае много помог русским подражателям В. Скотта и сказочный

интерес, который едва ли когда-нибудь потеряет свою силу для большинства читателей. Если скучновато ему было читать какие-нибудь подражания французским классическим трагедиям, то этого никак нельзя предположить о чтении самых противохудожественных романов, удовлетворяющих требованию сказочной занимательности. Пусть роман не верен ни эпохе, ни обществу, ни характерам выведенных в нем лиц; да ведь все же в нем есть какая-нибудь завязка, может быть, еще очень запутанная, есть какие-нибудь неожиданные события, выводящие действующих лиц из самых затруднительных положений, может быть, даже и в таком количестве, какого трудно и вообразить в действительности; есть, наконец, и лица, творящие неимоверные подвиги ловкости, силы и догадливости; — а если есть, так почему ж роману и не иметь успеха у благосклонного большинства читателей, отчего не иметь ему и множества изданий? Ведь и в наше время — чем объяснить колоссальный успех и капитал г. Дюма, как не такими же достоинствами?

Обратимся же теперь к самым сочинениям г. Загоскина и к результатам его трудов на поприще исторического романиста.

Написать роман из русской истории несравненно труднее, чем из истории Западной Европы. На это есть разные причины.

Не то чтобы мы разделяли господствующее мнение о бедности памятников нашей старины. Наблюдательный ум может извлечь множество характеристических черт даже из сухих монашеских летописей, не говоря уже о народных песнях и сказках, о юридических актах, о сочинении Кошихина [27], о сказаниях иностранцев и проч. Дело в том, что черты эти крайне однообразны, так однообразны, что нет никакой возможности изучением памятников дойти до уразумения исторического развития нашего древнего быта. Напротив, все приводит к заключению, что быт этот почти не изменялся в течение многих веков. В наше время однообразие это начинает объясняться новейшими исследованиями основных стихий древнего русского быта, которые приводятся все к одному — к господству патриархальности. Где человек поглощен своей обстановкой, там не может быть никакого внутреннего разнообразия явлений частной жизни,— там все должно быть неподвижно [28]. Другое следствие патриархальности — замкнутость разрождающегося общества в самом себе и упорное сопротивление внешним влияниям. Классическим примером

этого служит Китай и все государства Средней Азии [29]. Из европейских народов в этом отношении можно указать на шотландцев. Сюда принадлежат и русские допетровской эпохи. Считая всякий иноземный элемент ересью, они пребыли верными своей однообразной дикости [30] вплоть до семнадцатого столетия. Таким образом, романисту нет почти никакой возможности подметить те черты нашего старинного быта, которые могли бы отличить один век от другого и представить физиономию каждого: перед ним постоянно все одна и та же картина, переходящая из одной рамки в другую.

Другое затруднение — недостаток драматизма в этой монотонной жизни, полагавшей преграды всякому развитию личности. Мы не считаем этого затруднения неодолимым для гения: мало ли в каких тесных сферах великий художник находит драму, какой не создать обыкновенному таланту и из самых роскошных материалов. Вспомните жизнь в крепости Оренбургской губернии, одраматизированную Пушкиным, или поместье Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, которые так часто у нас на языке, и сравните эти миры с сотнями романов из времен Людовика XV: подумаешь, что в русском захолустье больше движения и разнообразия, чем во французском обществе осьмнадцатого столетия. Вот что отнимает в наших глазах всякую цену у того мнения, будто бы из древней русской жизни нет никакой возможности создать драмы. Где жизнь, там и поэзия; где человеческие отношения, там и драма; а материалы драмы те же, что и материалы романа. Несомненно только то, что для открытия их в тесном кругу какого-нибудь патриархального затишья нужен талант, по крайней мере равный таланту Вальтера Скотта.

Итак, признавая всю трудность создания русского романа со стороны монотонности и духоты [31] нашего древнего быта, мы не считаем нужным противопоставлять этим чертам разнообразие и разгул жизни в Западной Европе средних веков; изучение литературы слишком сильно убеждает всякого, что для великого художника нет жизни слишком бедной разнообразием и движением, а для бездарности нет ни того, ни другого в самом счастливо обстановленном и развитом обществе. К таким же заключениям приводят нас размышления о том, какими глазами может смотреть романист девятнадцатого столетия на нашу допетровскую жизнь. Наш древний быт так диаметрально противоположен современному, что нет ничего труднее, как сохранить при изображении его беспристраст-

ный тон, составляющий необходимое условие художественного произведения. Беспристрастие Вальтер-Скоттовых изображений мы уже старались объяснить огромностью его художественного таланта: она удержала его от пристрастного изображения общества, в котором видел он идеал совершенства. Не того ли же самого требует и беспристрастное изображение древнего русского общества, с тою только разницей, что образованный романист девятнадцатого столетия должен будет парализировать свое негодование точно так же, как Вальтер Скотт парализировал свой энтузиазм. Но за примерами такой трудности ходить недалеко. Нет даже нужды указывать на наши исторические романы. В необразованных слоях нашего общества еще жива и цела наша старина: вы можете видеть ее как на ладони в «Мертвых душах». Но отчего же так бледны, так ничтожны, так недолговечны все «нравственно-сатирические» романы и повести [32], выходившие у нас в изрядном количестве в двадцатых и тридцатых годах? Отчего? Оттого, что большая часть их авторов были или вовсе не-художники, или люди с самыми слабыми художественными дарованиями: изображение действительности им не давалось, их лица выходили куклами, их рассказ впадал или в карикатуру, или в сентиментальность, а главное — в резонерство и поучение. Можно себе представить, как должны бы были усилиться все эти недостатки, если б те же писатели принялись писать романы и повести из русского быта допетровской эпохи. Впрочем, рассуждая отвлеченным образом и не имея перед глазами живого образчика старинных нравов, не так-то легко согласиться с нашим мнением. Что тут такого трудного? скажете вы, пожалуй,— отчего, кажется, не сладить с своими пристрастиями, для чего непременно увлекаться? Чтоб разуверить вас в легкости этого дела, мы представим образчик русских нравов за сто лет до нашего времени, нравов, уже претерпевших значительное смягчение от Петровой реформы. В № 2 «Москвитянина» за 1845 год был напечатан следующий рапорт Тредьяковского в Академию Наук, поданный им в 1740 году:

Сего 1740 года февраля 4 дня, то есть в понедельник ввечеру, в шесть или семь часов, пришел ко мне, нижеименованному, господин кадет Криницын и объявил мне, чтоб я шел немедленно в кабинет ея императорского величества. Сие объявление, хотя меня привело в великой страх, толь наипаче, что время было уже позднее, однако я ему ответствовал, что тотчас пойду. Тогда, подпоясав шпагу и надев шубу, пошел с ним тотчас, нимало не отговариваясь, и сев с ним на извощика, поехал в великом трепетании; но видя, что помянутой г. кадет не в кабинет меня вез, то

начал его спрашивать учтивым образом, чтоб он мне пожаловал объявил, куда он меня везет; на что мне ответствовал, что он меня везет не в кабинет, но на слоновой двор, и то по приказу его превосходительства кабинетного министра Артемия Петровича Волынского, а зачем, сказал, что не знает. Я, услышав сие, обрадовался и говорил упомянутому г. кадету, что он худо со мною поступил, говоря мне, будто надобно мне было идти в кабинет, а притом называл его еще мальчиком и таким, который мало в людях бывал, а то для того, что он таким объявлением может человека вскоре жизни лишить или, по крайней мере, в беспамятствие привести для того, что, говорил я ему, кабинет дело великое и важное, о чем он у меня и прощения просил, однако ж сердился на то, что я его называл мальчиком, и грозил нажаловаться на меня его превосходительству А. П. Волынскому, чем я ему сам грозил; но когда мы прибыли на слоновый двор, то помянутый г. кадет пошел наперед, а я за ним в оную камеру, где маскарад обучался, куда вшед, постояв мало, начал я жаловаться его превосходительству на помянутого г. кадета, что он меня взял из дому таким образом, которой меня в великой страх и трепет привел; но его превосходительство, не выслушав моея жалобы, начал меня бить сам пред всеми толь немилостиво по обеим щекам, а притом всячески браня, что правое ухо мое оглушил, а левой глаз подбил, что он изволил чинить в три или четыре приема. Сие видя, помянутый г. кадет ободрился и стал притом на меня жаловаться его превосходительству, что его будто дорогою бранил и поносил. Тогда его превосходительство повелел и оному кадету бить меня по обеим же щекам публично; потом, с час времени спустя, его превосходительство приказал мне спроситься, зачем я призван, у господина архитектора и полковника Петра Михайловича Еропкина, который мне и дал на письме самую краткую материю, и с которой должно мне было сочинить приличные стихи к маскараду. С сим и отправился в дом мой, куда пришед, сочинил оные стихи и, размышляя о моем напрасном бесчестии и увечье, рассудил по утру, избрав время, пасть в ноги его высокогерцогской светлости [33] и пожаловаться на его превосходительство. С сим намерением пришел я в покои к его высокогерцогской светлости по утру и ожидал времени припасть к его ногам. Но, по несчастию, туда пришел скоро и его превосходительство А. П. Волынский, увидев меня, спросил с бранью: зачем я здесь; я ничего не ответствовал, а он бил меня тут по щекам, вытолкал в шею и отдал в руки ездовому сержанту, повелел меня отвести в комиссию и отдать под караул, что таким образом и учинено.

Далее Тредьяковский доносит в своем рапорте, что Волынский, прежде чем выпустить его из-под караула, три раза отдавал приказание бить его палками: переводчик «Тилемахиды» получил, таким образом, еще, по приблизительному исчислению, сделанному им самим, сто десять ударов палкой. Спрашиваем: какая сила объективного созерцания должна быть уделом того писателя, который изобразил бы беспристрастно общество, допускавшее явления, подобные подвигам А. П. Волынского? Однако ж все-таки из этого не следует, чтобы такой писатель не мог у нас явиться.

Вот наше мнение о возможности русского исторического романа. Все сказанное нами об этом предмете приводится к одному положению: для создания его необходим

талант огромной величины. Разбор «Юрия Милославского» может служить подтверждением этого мнения.

Что ж за идея в 1847 году разбирать «Юрия Милославского»? Кто его не знает? Кому нужно с ним познакомиться?

Милостивые государи! Если вам лет сорок от роду, вы читали его лет пятнадцать назад; если же вы значительно моложе, то при чтении его вам могло быть лет пятнадцать. И в том и в другом случае нет никакого сомнения, что идеи ваши о достоинствах литературных произведений существенно изменились. Приступая к написанию этой статьи, мы было думали избавить себя от труда перечитывать «Юрия Милославского», надеясь составить себе об нем полное понятие по памяти. Но соображение, которое сейчас здесь приведено, заставило нас преодолеть чувства, неизбежные при перечитывании такого произведения, как «Русские в 1612 году». Мы перечитали его — и не раскаялись: действительно, это уж не тот роман, который читали мы когда-то в первый раз. Ах, какой это был тогда прекрасный роман! Сколько он возбуждал в нас сочувствия! Каким великим писателем казался нам г. Загоскин!.. Знаете ли что? Он был в глазах наших ничем не хуже Вальтера Скотта... Но вот мы перечитали «Юрия Милославского» в седьмом издании и решительно не узнали своего любимого литературного произведения. Вот что мы нашли в нем:

Герой романа, боярин Юрий Милославский,— храбрый, умный, благочестивый, доблестный юноша, едет в трескучий мороз с верным своим холопом Алексеем, из Москвы в поместье боярина Шалонского с грамотой от гетмана Гонсевского. Дорогой он спасает жизнь запорожскому казаку Кирше. Сердце грубого казака исполнилось такой благодарности, что он поставил себе за правило ничего не делать в продолжение всего романа, как оказывать услуги Юрию, выручая его из всякого рода неприятностей. Вы увидите, что он сдержал данное себе обещание как нельзя лучше.

Все трое приезжают на постоялый двор. Кирша начинает отличаться. В избе было много народу, и все проезжие сбирались в ней ночевать. Казак уверил всех, что между ними есть разбойник; все и разъехались с испугу, и в избе стало просторно. Тогда начал отличаться сам герой романа, благодушный боярин Юрий. Приезжает трусишка поляк, пан Копычинский, важничает, высылает всех постояльцев вон из избы и вдобавок начинает есть чужого жареного гуся. Юрий слезает с полатей, где почивал до

приезда поляка, подходит к Копычинскому, прижимает его столом к стене и заставляет его съесть все жаркое. Пан потеет, давится, молит о прощении, но Юрий остается непреклонным; употчивав «полячишку» гусем, он хотел было продолжать его истязание, но за несчастного вступился Кирша. Боярин, наконец, взмиловался. Читатели! вы помните эту сцену?.. Она вам очень нравилась...

На другой день Юрия чуть было не убили поляки, подозревавшие, что он едет с казной в Нижний. Но Кирша предупредил его и спас, причем и сам избавился от смерти чудесным образом или, лучше сказать, с беспримерною ловкостью, достойною Пинетти и Андерсона. Освободившись от преследования поляков, Юрий вел с своим Алексеем интересный разговор. Любопытно узнать, какой цивилизованный образ мыслей был у русских бояр в начале семнадцатого столетия и каким великолепным карамзинским языком выражались они двести тридцать лет тому назад.

— Везде есть добрые люди, Алексей.

— Да ты, пожалуй, боярин, и поляков называешь добрыми людьми.

— Конечно, я знаю многих, на которых хотел бы походить.

— И так же, как они, гнаться за проезжими, чтоб их ограбить?

— Шайка русских разбойников или толпа польской лагерной челяди ничего не доказывает. Нет, Алексей, я уважаю храбрых и благородных поляков. Придет время, вспомнят и они, что в жилах течет кровь наших предков славян, быть может, внуки наши обнимут поляков, как родных братьев, и два сильнейшие поколения древних владык всего Севера сольются в один великий и непобедимый народ! («Юрий Милославский», изд. 7, стр. 76).

Из этого же разговора узнаём достоверно, что романтизм был очень силен в России у молодых людей эпохи междуцарствия. Юрий страстно влюблен в неизвестную девицу, которую видал в Москве в церкви Спаса-на-Бору и с которой никогда не перемолвил слова.

Наконец, благородный путешественник приезжает к боярину Кручине Шалонскому. Боярин этот закоснелый злодей, предводитель разбойничьей шайки и вдобавок друг поляков. Он принадлежит к той партии, которая хотела возвести на русский престол польского короля Сигизмунда, мимо сына его Владислава, которому уже присягнула Россия. На пиру Кручина предложил Юрию пить за здоровье Сигизмунда; но Юрий целовал крест Владиславу и потому не соглашался пить за здоровье другого царя. Шалонский хотел заставить его пить насильно; дело кончилось бы худо, если бы Кручину не уговорил гость его, пан Тишкевич. Однако ж Кручина, как увидите, не забыл поступка Юрия.—

Между тем Кирша творит чудо за чудом: трудно даже решить, кто настоящий герой романа — Юрий Милославский или этот непостижимый казак. Кирша также очутился в поместье боярина Кручины и прослыл там кудесником большой руки. Слава о его подвигах достигла боярских хором: нянюшка дочери Шалонского, Анастасьи, довела до сведения боярина, что Кирша берется лечить всякие болезни; Анастасия же, узнав, что отец имеет намерение выдать ее замуж за Гонсевского, давно слегла в постель и не поправлялась ни от каких снадобий. Между тем Кирше удалось узнать, что Анастасия именно та самая девица, которую так любит романтический Юрий, и что она также любит Юрия. Чего же лучше? Он приходит в светлицу боярышни в качестве знахаря и, удалив няньку и девушек, рассказывает ей о любви Юрия и обнадеживает ее, что браку ее с Гонсевским не бывать, а что, напротив того, за Юрия она непременно выйдет замуж. Анастасия тотчас и выздоровела. Потом Кирша узнает, что Шалонский отдал своей челяди приказание схватить Милославского, когда тот выедет из его поместья. Нечего и говорить, что казак опять спас героя романа.

Юрий почему бы то ни было попадает в Нижний Новгород, где Минин призывал народ к освобождению отечества от поляков. Юрию удалось попасть на одну из сцен, разыгравшихся по этому случаю на площади, и выслушать следующую речь нижегородского мещанина:

> Граждане нижегородские! — начал так бессмертный Минин.— Кто из вас не ведает всех бедствий царства русского?.. Мы все видим его гибель и разорение, а помощи и очищения ниоткуда не чаем. Доколе злодеям и супостатам напоять землю русскую кровию наших братьев? Доколе (quosque tandem Catilina [34]) православным стонать под позорным ярмом иноверцев? Ответствуйте, граждане нижегородские! Потерпим ли мы, чтоб царствующий град повиновался воеводе иноплеменному? Предадим ли на поругание пречистый образ Владимирския божия матери и честные, многоцелебные мощи Петра, Алексия, Ионы и всех московских чудотворцев? Покинем ли в руках иноверцев сиротствующую Москву? Ответствуйте, граждане нижегородские! (ч. II, стр. 69—70).

Вот как выражались нижегородские мещане слишком за двести лет до появления «Истории» Карамзина!

Милославский в отчаянном положении: Россия ополчается на поляков, а он присягал на верность Владиславу! Ему не остается ничего делать, как идти в монахи, и с этою целью он отправляется в Троицко-Сергиевскую лавру. Дорогой его схватывает боярин Шалонский и сажает в темное подземелье своего разбойничьего притона, находившегося в самой чаще Муромского леса. Четыре месяца

Юрий томится в заточении, завязка романа делается нестерпимо интересною для любопытного читателя, и опытный взор его невольно обращается с надеждой к Кирше. В самом деле, Кирша, достигший в эти четыре месяца звания казацкого есаула, узнаёт об участи Юрия и, comme de raison *, освобождает его из тюрьмы.— Милославский приезжает в лавру, но Авраамий Палицын не допускает его вступить во цвете лет в монашество и благословляет на войну, с тем чтоб возвратиться в обитель по изгнании поляков из России.—

Теперь уж не много осталось досказывать. Боярин Шалонский с дочерью, как изменник отечества, попался в руки шишей, русских гверильясов[35] эпохи междуцарствия, находившихся, по свидетельству некоторых летописцев, под предводительством священника Еремея. Злодей Кручина умер на руках юродивого Мити, который тоже говорил иногда языком изумительно книжным для русского простолюдина семнадцатого столетия, и умер, раскаявшись в грехах. Тут является и Юрий. Чтоб спасти Анастасию, которую шиши хотели умертвить как дочь изменника, Милославский венчается с нею, несмотря на обет, данный им Авраамию Палицыну. Затем следует довольно длинное и чисто карамзинское описание освобождения Москвы от поляков. Авраамий Палицын освободил Юрия от иноческого обета.

— Безумный! — вскричал он (Юрий), наконец,— и я смел роптать на промысл Божий!.. Я могу назвать Анастасию моей супругою, могу, не отягчая преступлением моей совести, прижать ее к моему сердцу...

— Да, боярин! Пусть добродетельная супруга будет наградою за труды, понесенные тобою для отечества!» (ч. III, стр. 162).

Уж не переделан ли «Юрий Милославский» в этом седьмом издании? Не вздумал ли автор его из исторического романа, за который, семнадцать лет назад, произвели его в русские Вальтеры Скотты, сделать сказку из произвольно взятого времени для удовольствия публики, восхищающейся в наше время произведениями французских беллетристов второй руки в русских переводах? Нет, издание напечатано без всяких перемен, мы это знаем наверное и потому не будем рассуждать о влиянии исторических романов г. Загоскина на русскую литературу...

2

* Как это и подобает *(фр.)*.— *Ред.*

РЕЦЕНЗИИ

1845 - 1847

РАЗГОВОР. СТИХОТВОРЕНИЕ ИВ. ТУРГЕНЕВА (Т. Л.)

**Санктпетербург. В типографии Эдуарда Праца.
1845 года**

Публике уже известна прекрасная поэма г. Тургенева «Параша». Теперь автор дарит нас новым произведением, которое богатством своего содержания, своим поэтическим достоинством, сильною энергиею и глубокою мыслию не может не обратить на себя внимания людей просвещенных и мыслящих. Содержание нового произведения г. Тургенева составляет разговор между стариком и молодым человеком, из которых каждый является до некоторой степени представителем своего поколения с его мечтами, желаниями, с его любовью, страстями, требованиями и взглядом на жизнь. Во-первых, перед нами является старик отшельник, который молится «в пещере мрачной и сырой». Здесь мы позволим себе заметить, что нам не нравится это помещение старика, как не нравится нам то, что он отшельник. Это могло бы лишить лицо старика характера действительности, если б, к счастию, не оставалось чем-то чисто внешним и не имеющим дальнейшего влияния на изображение этого лица. В наше время как-то странны отшельники в мрачных и сырых пещерах. Старик окончил свою молитву, и пред ним появился молодой человек, которого он знавал прежде. Пустынник

Дал гостю руку... Та рука
Дрожала... Голос старика
Погас... Но странник молодой
Поник печально головой,
Пожал болезненно плечом
И тихо вздрогнул... и потом
Взглянул медлительно кругом.
И говорили взоры те
О безотрадной пустоте
Души погибшей, как и все,
Во всей — как водится — красе.

Старик, казалось, негодовал; с его лица не сходила злая усмешка во все время, как говорил пришлец:

«Старик, и я,— так кончил он
Рассказ,— ты видишь, побежден...
Как воды малого ручья,
Иссякла молодость моя...»

Молодой человек говорит, что напрасно в тоске просил *беспечности,* завидного дара. Старик отвечает ему, что в его лета он любил молиться накануне битв, рассказы стариков о бывалых победах, любил торжественный покой заснувшей рати...

И надышаться в те года
Не мог я воздухом лесов,—
И был я силен и суров,
И горделив и, сколько мог,
Я сердце вольное берег.

Молодой человек дивится, что старик помнит тревоги молодости, восторги, детские мечты. Видно, что все это не может он ценить так, как ценит старик. Старик говорит молодому человеку, что все, над чем он величаво смеется, глубоко вросло в него, что оно не может быть им забыто,—

Но ты, бесстрастный человек,
Ты успокоился навек.

Далее старик упрекает молодого человека:

В разгаре юношеских сил
Ты, как старик, и вял и хил.
Но боже! разве никогда
Не знал ты жажду мыслей, дел,
Тоску глубокого стыда,
И не рыдал и не бледнел?
Любил ли ты кого-нибудь?
Иль никогда немая грудь,
Блаженства горького полна,
Не трепетала, как струна?

М о л о д о й ч е л о в е к:

А ты любил?

В старике пробуждаются живые звуки старины, толпой несутся над ним милые тени, вновь хочет он, хотя б на один миг, предаться жизни, юности, любви; он начинает рассказ о любви своей: он помнит день, в который встретил любимую женщину, окно, под которым она сидела, плющ, который скрывал ее, он помнит все подробности встречи,

любовь была для него жизнь; она наполняла его, от нее и радости и страдания, вне ее не было для него ничего, в ней было все. Он был *рабом* любимой женщины, и, как мы думаем, это есть главная характеристическая черта любви старика. Когда смерть разлучила его с любимою женщиною, тяжкие сны сменили незабвенный сон, он дожил до седин и стал молиться. Из рассказа молодого человека мы видим, что его любовь совсем не похожа на любовь старика. Она далеко не наполняла его, он не мог быть *рабом* любимой женщины. И хоть любил он ее, но часто молчал при ней, томимый тоской; часто струились у него непонятные слезы, и он беспощадно разрывал все, что связывало их; ему было стыдно жить шутя, любить забывчивый покой. Он расстался с нею навсегда:

Я помнил все: печальный взор,
И недоконченный укор...
Но все ж на волю, на простор,
И содрогаясь и спеша,
Рвалась безумная душа.

Это речь того молодого человека, который, по словам отшельника, в разгаре юношеских сил вял и хил, как старик. Но этот строгий старик, по словам его, сильный, суровый, горделивый и вольный сердцем в своей юности, мог быть рабом женщины, с которою могла только смерть разлучить его. А этот вялый и хилый юноша не мог выносить забывчивого покоя, и душа его рвалась на простор. Подумайте об этом, и вы почувствуете более уважения к пустоте души молодого человека, чем к исполненному мечтаний строгому старику.

Старик далее говорит молодому человеку, что любовь не высшее благо людей, что дети живут только для себя, но мужу приличен долгой труд на поприще добра, и спрашивает его: какой подвиг совершил он? Из ответа молодого человека видно, что в нем были мечты о подвигах, но он увидел, что в мире ему нет места, что он чужд людям, что он не может разделять ни их нужд, ни их радостей, и люди ему то страшны, то непостижимы, то смешны. Кто стоит в этом положении среди людей, может ли тот думать о подвигах на поприще добра? Молодому человеку остается жизнь среди пустых тревог. Старик во всем обвиняет молодого человека и положение его объясняет его самолюбием, мечтательностию и нетерпением. Он спрашивает его: не встречал ли он неговорливых, простых юношей, достойных мужей и старцев, опытных вождей, и их встреча не примиряла ли его с судьбой? Но молодой человек не встречал ни

таких юношей, ни мужей, ни старцев, ни вождей. Старик обвиняет его в бесплодной игре мечтаний и в том, что, малодушный, он без стыда покорился судьбе. Мы выпишем следующие слова из ответа молодого человека:

. . . . О старик!
Тебе противен слабый крик
Души печальной и больной...
Ты презираешь глубоко
Мою тоску... Но боже мой!
Ты думаешь, что так легко
С надеждами расстался я?
Что равнодушно сам себе
Сказал я: гибнет жизнь моя!
Что грудь усталая — к борьбе
Упрямо, долго не рвалась?
Что за соломинки сто раз
Я не хватался?

После ободрения и увещания старика, молодой человек спрашивает его:

А между тем не ты ли сам
Покинул «бренный» мир?

Старик:

Страстям
Я предал молодость... оне
Меня сгубили... но клянусь:
Того, что прежде было мне
Святыней,— нет! — я не стыжусь!

Молодой человек:

Ты всех моложе нас, старик;
Мне непонятен твой язык.

И старик проклял молодого человека за то, что он погубил все его надежды, все, что он любил, как любят старики, все его мечты о новых и сильных поколениях. Молодой человек признает старика жестоким, но не хочет отрицать своей слабости, своего бессилия; он презирает сам себя, он клянется оставить родину, друзей, без сожаления, навсегда, и скитаться среди чужих, в земле чужой. Далее он спрашивает старика, щедрого на упреки: что сделали они, предки наши? То же, что и мы, отвечает сам молодой человек. Слова молодого человека заключаются превосходными стихами, исполненными высокой торжественной тоски. Томимый тягостной думой, недвижимо сидит старик, а молодой человек исчезает.

Таково содержание нового произведения г. Тургенева. Мы изложили его коротко, и наше изложение будет сухо

и вяло для тех, кто прочтет самую поэму. Но уже и из этого изложения не увидят ли читатели, какое богатое интересом содержание взял автор для своего создания? Останутся ли непонятными страдания человека, который напрасно просит беспечности как спасения, который исполнен сил к труду на поприще добра, и силы эти тяготят и томят его, потому что он чужд людям и лишний среди них, и преследует его отчаянье в других и в себе, и нет ему места на земле, и тяжела будет земля над ним!.. Поэма г. Тургенева исполнена превосходных поэтических мест, от выписывания которых мы здесь удерживались, потому что уверены, что читателям будет приятнее прочесть вполне все произведение г. Тургенева.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ВЕРШИНЫ, ОПИСАННЫЕ Я. БУТКОВЫМ

Книга вторая. Санктпетербург. 1846.
В типографии Н. Греча. В 8-ю д. л. 189 стр.

Если бы г. Бутков был устарелый, да притом еще бесталантный писатель, то мы не сочли бы нужным распространяться о новом его произведении. Сочинения таких писателей похожи на пенье птиц: всегда выходит, что бедные сочинители производили их как будто бы для собственного удовольствия. Чего искать в них публике? Современного интереса в них, разумеется, не может быть; подделка под современность никогда не удается; исторической важности они также не могут иметь как произведения людей бессильных и потому не пользовавшихся успехом и в свое время. Следовательно, странно было бы и критике обращать на них серьезное внимание: пусть плачет себе старый филин на развалинах того, о чем не стоит жалеть,— пусть чирикает пожилая малиновка все так же нежно, как в первую весну своей пустой жизни, пусть каркает седая ворона, хоть бы даже с целью заглушить соловьев,— кому они мешают, кто их слушает, кому до них дело? Разве таким же птицам, как они сами, да и то редко...

Г. Бутков — писатель молодой, с притязанием на современность, одаренный довольно оригинальным талантом в том роде, в котором особенно нуждается наше общество. Следовательно, критика обязана рассматривать его произведения и определять выражающиеся в них силы со всевозможною строгостью. Постараемся исполнить эту обязанность столько, сколько позволяют пределы библиографической статьи и необходимость приведения выписок из подлинника [1].

Главный признак младенческого общества — малочисленность потребностей и недостаток поприщ для разнообразных талантов,— недостаток, который имеет следствием для каждого отдельного лица или ложное сознание,

или совершенное незнание своих сил. Талант рвется наружу; но можно ли ожидать, чтоб он непременно нашел правильную деятельность и принес здоровые плоды там, где слишком мало явлений, которые в состоянии пробудить в нем ясное сознание всех оттенков его силы, и слишком мало сочувствия именно к тому, для чего создала его природа? Нет; ему предстоит или заглохнуть в томлении бездействия [2], или проявиться в деятельности не оцененной и даже, может быть, гонимой грубостью и невежеством, или наконец — пойти по такому пути, который хотя и не свойствен его натуре, однако пробит уже другими и ведет к некоторому влиянию на общество.

В нашем, как и во всяком другом цивилизованном или цивилизующемся, обществе можно определить эпохи преобладания всех трех случаев. Не пускаясь в подробное исследование этого вопроса в истории допетровской России, мы можем принять за несомненное, что у нас в бездействии много должно было погибнуть таких людей, которые в иные времена были бы предметом общего уважения и восторженного сочувствия. В настоящее же время мы стоим на той степени развития, когда всего чаще повторяется третий случай. Это уже важный шаг вперед; но неужели же мы им ограничимся?

Знакомство с людьми, посвящающими себя у нас науке и искусству, необходимо приводит к заключению, что эти люди весьма часто и даже большею частью выбирают себе поприще с совершенным пожертвованием своих настоящих талантов. Винить их было бы совершенно несправедливо; надо вникнуть в их *обстоятельства*. Главное из этих обстоятельств — однообразие запроса, а следовательно, и *однообразие и рода славы и источников денежной обеспеченности*. Из всех родов ученой и художественной деятельности славу и деньги, или вместе или порознь, приносят — изящная литература, портретная живопись и архитектура. Наука у нас составляет до сих пор еще столь малую потребность и так мало вошла в нашу жизнь, что ученые занятия крайне невыгодны не только в отношении к репутации, но и в отношении к деньгам: исключение в последнем отношении составляет более или менее преподавание в учебных заведениях и с некоторого времени помещение статей в журналах; но и для того и для другого количество трудящихся или, лучше сказать, готовых трудиться слишком огромно в сравнении с запросом. Это факт слишком известный в России, особенно в Петербурге.— Какие же

последствия всего этого? Последствия те, что и ученые и художественные таланты совращаются с естественных путей своих. Что молодой человек с расположением к исторической или ландшафтной живописи начинает писать портреты, это еще меньшее зло; но хуже то, что, может быть, он сделается архитектором или начнет писать повести и стихи. Большею же частью все кидаются на изящную литературу. Но пусть бы это делали люди с художественными талантами; разумеется, нельзя ожидать, чтоб тот, кого природа сделала живописцем, мог быть когда-нибудь великим поэтом: каждое искусство требует сил оригинальных; все-таки по сродству искусств в аномалиях такого рода могут попадаться здоровые места. Но вот что хуже всего: на изящную литературу бросается у нас множество людей с дарованиями для науки и без всякого художественного таланта. Когда бы это делалось с сознанием и, как говорится, с толком, тогда наводнение изящной литературы произведениями талантов по преимуществу дидактических могло бы принести пользу обществу распространением и укреплением идей — словом могло бы породить у нас беллетристику, в которой мы так нуждаемся. Беллетрист в истинном смысле слова, протей между беллетристами, у нас один: это — автор романа «Кто виноват?» Будучи человеком по преимуществу мыслящим, следовательно, рожденным для науки, и усвоив себе все добро современной науки, он принял ее так близко к сердцу, так энергически прочувствовал истину, что для него жизнь и наука составляют совершенное тожество: наука осмысливает для него жизнь, жизнь, в свою очередь, сообщает плоть и кровь его науке. Но все-таки в повестях своих он несравненно более поражает умом, чем художественностью, так, что на всю его художественную деятельность мы не можем смотреть иначе, как на средство выражения его идей в самой популярной форме, возводимой иногда наблюдательностью до художественности. Мы уверены, что он сам лучше всех знает свои силы, потому что никогда не употребляет их несвойственно, никогда не натягивает своего таланта, умеет управлять им, как искусный вождь покорным войском. В этом самосознании и самообладании — вся тайна успешной беллетристической деятельности: чуть только беллетрист вздумает подняться на высоту таланта, чуть захочет творить, покорствуя воображаемой способности творчества,— дело его проиграно: из хорошего беллетриста он делается плохим художником и производит самое неприятное впечатление на читате-

лей. Нет ничего неприятнее, как видеть бессилие человека в исполнении предпринятого им труда, а оно не скрывается и от того, кто сам, может быть, еще бессильнее. Поэтому, встречая в беллетристическом произведении места, где автор берется за задачу художника, вы так живо почувствуете вдруг отсутствие творчества и так живо представите себе черты, которыми истинный художник передал бы тот же предмет, что в вас самих пробудится стремление пересоздать или досоздать образы, употребленные в дело беллетристом. Но если сами вы не художник, то, разумеется, стремление ваше должно остаться бесплодным и перейти в томление. Вот причина того тягостного чувства, которое невольно овладевает вами при чтении беллетристического произведения с сильными покушениями на художество. Если угодно, тут положение читателя довольно смешно и жалко: может быть, взявшись за перо, сам он написал бы гораздо хуже беллетриста, на которого досадует, может быть, даже не умел бы и ничего написать; но во время чтения ему кажется, что он гораздо выше того, кто так плохо выполнил свою задачу, и что он, читатель, сделал бы дело несравненно лучше, если б захотел... Но в то же время из этого следует, что беллетрист не должен подделываться под художественное творчество: пусть из приемов искусства употребляет он те, которые доступны творчеству ума и наблюдательности, пусть остается он, одним словом, в пределах *своего* таланта,— его будут читать с удовольствием и ценить так же высоко, как и всякого другого талантливого человека, если только в самом деле есть у него ум свободный, широкий, гибкий, обогащенный плодотворными познаниями, и значительная степень наблюдательности. Если к этому исчислению свойств присоединить еще одно, помянутое выше,— именно отчетливое сознание своих сил, то мы получим полное определение истинного беллетриста. Посмотрим, может ли оно быть применено к произведениям г. Буткова... Но мы совсем было забыли, что вопрос о таланте его еще вовсе не решен: — может быть, он и не беллетрист по природе; может быть, он художник?..

Наше мнение таково, что природа одарила г. Буткова почти всеми свойствами беллетриста и самою малою степенью художественного творчества. Недостает ему, однако ж, двух важных условий — верного сознания своих сил и богатого внешнего содержания для ума, материалов для выработки идей,— одним словом, науки, которую нельзя заменить наблюдательностью... Для оправдания этого мне-

ния разберем все три рассказа, помещенные во второй части «Петербургских вершин».

На одном из неказистых пунктов петербургских вершин жили когда-то коллежские секретари Евтей Евсеевич и Евсей Евтеевич.

Евтей, получивший университетское образование, был писец по должности и глубокий мыслитель в душе. Переписывание он считал тяжкою для себя обидою. Напрасно просил он для себя занятия несколько благороднее, уверяя, что может сочинять бумаги сам не хуже, а может быть, и лучше столоначальника; напрасно он употреблял в защиту своих притязаний неотразимый аргумент, что он в состоянии производить таковые сочинения в потребном количестве «с важною для казны выгодою», ничто не помогало! В канцелярии считали его, как выше сказано, глубоким мыслителем и в этом качестве не находили его способным даже к должности помощника столоначальника!

Евсей, напротив, еще в детстве, сидя за азбукою, мечтал о блаженстве переписывания. Сама судьба готовила его к этому званию, дав ему весьма красивый почерк и отказав даже в малейшей частице делопроизводительной способности; но тот же решитель человеческого жребия — слепой случай, который сделал Евтея писцом, дал Евсею, недоучке приходской школы, важную должность помощника столоначальника, возлагавшую на него обязанность *сочинять* отношения и рапорты. Тщетно он с глубоким смирением докладывал кому следует, что ему было бы очень лестно переписывать готовое, что он учился только в приходской школе, да и отец его был сенатский копиист, сорок лет упражнявшийся в подшивке старых бумаг или, говоря канцелярским слогом, в приобщении их к прочим таковым же,— на эти объяснения не обращалось внимания. В качестве помощника столоначальника он должен был сочинять *сам* и, покоряясь обстоятельствам, сочинял, правда, нескладно, с тяжким трудом, но сочинял и был очень несчастлив» (стр. 7 и 8).

Одним словом, Евтей был человек *ученый,* не ладивший с действительностью; а Евсей — невежда, который умел с нею справляться не рассуждая, а действуя. Евтей жаловался на бедность и проматывал в кондитерских в первое число каждого месяца половину своего жалованья, простиравшегося всего-навсе до десяти рублей серебром. Евсей, напротив, умел копить деньги из двенадцати рублей серебром ежемесячного дохода. Евтей развил в себе то, что называется расточительностью, Евсей — то, что называется скупостью.

Два статские советника *помогали* без ведома друг друга одной девице не первой молодости. Девица, сделавшись матерью и желая дать своему ребенку *имя,* обратилась к обоим покровителям порознь с просьбой доставить ей мужа. Один статский советник доставил Евтея, который согласился на этот брак, доказав себе теоретически его необходимость; другой статский советник доставил Евсея, который воспользовался предложением по денежным расчетам. Девица назвалась Евтею Анной Алек-

сеевной, а Евсею — Каролиной, принимала к себе в разное время того и другого и обоим подавала надежды. Первого числа одного месяца коллежские секретари и друзья, лежа по утру в постелях и расцветая сердцем от мысли, один о десяти, другой — о двенадцати рублях серебра, признались друг другу в своих намерениях относительно брака. Евтей признался Евсею, что он женится на Анне Алексеевне; Евсей признался Евтею, что женится на Каролине. Того же числа обнаружился характер обоих друзей в употреблении жалования. Евтей донес свои десять рублей до Невского проспекта и решился было миновать соблазнительные его кондитерские, но потом позволил себе пройтись один раз от Полицейского моста до Аничкова, не заходя никуда, а наконец, довольный тем, что первый опыт достаточно доказал присутствие в нем свободной воли, зашел-таки в кондитерскую, где разговорился с каким-то циником, разрушившим розовые понятия его о разных житейских делах, и промотал пять рублей серебром. Евсей поступил иначе: он не гулял по Невскому проспекту, а прямо из департамента пришел домой, расплатился за квартиру и, облекшись в так называемую *партикулярную пару* [3], пошел к Каролине с тем, чтоб сделать ей *решительное предложение*. Но, о ужас! судьба привела в квартиру Каролины коллежского секретаря Евтея Евсеевича именно в то время, когда друг его делал свое решительное предложение. Евтей *слышал все*. Он выбежал из квартиры Анны Алексеевны (Каролины тож) и прибежал домой.

Долго глядел он на старые, почерневшие стены своей квартиры, на все предметы, составлявшие ее украшение, ветхие, разрушающиеся, всегда наводившие на него безотчетную тоску своим мрачным, мертвым видом. Новый прилив бешенства и неукротимой злости начинал терзать его... Пред глазами его, в темном углу, лежал на стуле старый вицмундир. Этот вицмундир, казалось Евтею, дразнил его, казалось, говорил ему: «Я, бедный, бессмысленный вицмундир, сшитый по надлежащей форме, не нуждаюсь ни в житье пополам, ни в жалованье, ни в женитьбе, ни даже в первом числе! Я живу себе счастливо и самобытно. А ты,— хотя ты и важная персона,— коллежский секретарь, нуждаешься во всем этом и не можешь жить независимо и самобытно, как я!» Евтей с живостью подбежал к коварному вицмундиру, схватил и бросил его в печь; потом, сев на прежнее место, с странною улыбкою смотрел, как горел вицмундир.

Приходит Евсей. Оба коллежские секретаря в отчаянии: один оттого, что его обманули друг и невеста, другой — оттого, что сожгли его вицмундир — с деньгами. Евсей восклицает:

«Так-то, ты погубил меня! Ты сжег меня! О мои деньги!»

«Да, ты уничтожил меня! — сказал Евтей,— ты уничтожил и меня и мои начала. О мои начала!»

Они разом захохотали так сильно, что губернская секретарша, сидя в своей каморке, вскрикнула от испуга и бросилась к дворнику.

Коллежские секретари пустились танцевать что-то в роде «адского вальса». Долго бешено танцевали они; пол трещал под их ногами; стулья были разбиты в щепки; кровати с ископаемыми одеялами опрокинуты; у дверей комнаты стояли безмолвные и удивленные дворник, водонос, хозяйка квартиры и несколько посторонних старух. Никто не смел остановить веселости коллежских секретарей, и они все быстрее и быстрее кружились в дружеских объятиях. Глаза их становились мутнее и страшнее; черты лица искажались гримасами.

Евтей Евсеевич и Евсей Евтеевич повалились на пол...

На другой день, корпус сумасшедших укомплектовался двумя новыми лицами...

Вот содержание рассказа «Первое число». Что автор этого рассказа — человек умный, это видно, во-первых, из выписанной нами параллели характеров Евтея и Евсея, довольно хорошо оправданной в продолжение всего рассказа; во-вторых, из самого того, как он уладил все подробности повести, пригнав их к развязке... Но вопрос: обнаруживается ли в «Первом числе» художественный талант и тот ум, которого деятельность выражается не в умении придумать завязку и развязку анекдота, а в сознании идеи и в умении провести ее сквозь ряд действительных явлений? Самая хитросплетенность рассказа уже предубеждает читателя против художественного таланта г. Буткова. Читая «Первое число», вы убеждаетесь на каждом шагу, что все в этом рассказе вымучено и натянуто автором без всякого сочувствия к изображаемому. Характеры Евсея и Евтея довольно ясны; но нет в этих характерах ни одной черты, которая сближала бы с ними и автора и читателей: факты подведены верно, логически, но нет между ними ни одного, который бы мог подействовать на чувство, мог бы вселить любовь к действующим лицам или хоть отвращение от них. Евтей — наивный школьник, Евсей — человек исключительно практический; действия их совершенно сообразны с ярлычками, наклеенными на них автором. Но, читая их похождения, вы постоянно находитесь на точке безразличия и имеете во время самого чтения возможность сличать,— верно ли подобраны факты для исполнения предположенной задачи. Евтей и Евсей — не люди, а идеи г. Буткова, постоянно оправдывающие самих себя, и больше ничего. Кровного же интереса они в вас никак не могут возбудить; чтоб интересоваться человеком, надо чувствовать, что он в сущности то же, что и мы, другими словами — надо хоть в чем-нибудь ему *сочувствовать;* а можно ли сочувствовать таким людям, в которых вы не видите ничего, ровно ничего, кроме

их односторонности и особенности,— людям, которые сочинены, а потому не похожи на других людей?.. Словом, *создания* в «Первом числе» нет никакого. Посмотрим, может быть, в нем есть идея, если не художественная, так дидактическая. Начиная читать этот рассказ, мы подумали, что автор хочет основать его на той мысли, которая проглядывает уже в описании характеров Евтея и Евсея, что он выставит преимущества и недостатки двух взглядов на жизнь — школьного и практического. Но, прочитав его до конца и пересмотрев вновь, мы убедились (как, вероятно, убедятся и все имеющие прочесть вторую часть «Петербургских вершин» или, по крайней мере, представленный нами скелет «Первого числа»), что у автора не было и мысли о том, чтоб повесть его навела кого-нибудь на какие-нибудь заключения о помянутых взглядах. Вся она состоит из пояснения обоих характеров; все время Евтей мыслит и мечтает, а Евсей действует, копит деньги и устроивает себе карьеру. И все это, наконец, приводится к тому, что оба погибают от случайных и весьма неловко придуманных обстоятельств. Что ж из этого следует? Что это доказывает? Ровно ничего. Конечно, если бы на «Первое число» можно было смотреть как на художественное произведение, то мы не позволили бы себе предлагать таких вопросов: мы не только не требуем от художника развития дидактических идей, но даже предубеждены против всякого дидактизма в искусстве. Не находя же в рассматриваемой повести и тени того, что называется поэтическим созданием, мы готовы были бы оправдать автора, как беллетриста, а не как поэта, тем, что он имел силу развить в *популярной форме* мысль, которая не дошла бы до большинства публики, если б г. Буткову вздумалось изложить ее в настоящей логической форме. К сожалению, мы должны убедиться, что и дидактической идеи нет в «Первом числе». Считаем, однако ж, справедливым указать на эпизод, заключающий в себе историю женщины, введенной в завязку рассказа: она написана просто, верно и с симпатией, нисколько не отзывающейся аффектациею. Этот эпизод несколько скрашивает все «Первое число», неудачнейший из всех до сих пор известных рассказов г. Буткова, и принадлежит к числу тех искр, которые появлением своим в «Петербургских вершинах» убеждают, что автор их не лишен некоторого художественного таланта, совершенно достаточного для беллетриста при существовании других условий.

В рассказах «Хорошее место» и «Партикулярная пара»

много беллетристических достоинств, особенно много природного ума, чрезвычайно гибкого и находчивого; заметна и наблюдательность; наконец, есть даже и идея, но не художественная, а дидактическая, в чем еще нет никакой потери, если только идея справедлива логически: — при миньятюрном размере художественного таланта, гораздо лучше не гоняться за творчеством...[4]

Переходя к рассказу «Хорошее место», выписываем его начало, которое может служить доказательством того, что у г. Буткова несравненно больше ума, чем всякого другого таланта, и которое вместе с тем избавляет нас от обязанности подробно рассказывать самую повесть:

> Ограниченная поверхность нашей планеты усеяна светлыми точками, к которым стремятся мечты, самолюбие, зависть и все страсти и страстишки человеческие. Те точки суть *хорошие места,* те места самобытны, независимы ни от физических, ни от политических потрясений мира; они имеют свои степени и подразделения: есть такие места, которые сообщают своим обладателям силу и величие богов олимпийских и возвышаются над другими, тоже хорошими местами, как заоблачные вершины Гималая над Валдайскими горами; есть и такие, которые доставляют счастливцам, занимающим их, все средства не только к ежедневному обеду, но даже к курению копеечных сигар. Вообще хорошее место — ад и рай, мука и блаженство для бедного животного, горделиво называющегося человеком, даже чиновником, даже *царем природы,*— как будто эта природа вырастит, по его велению, *хорошее* место, которого жаждет его эгоизм, или *какое-нибудь* место, без которого он может умереть с голода, как будто этот жалкий царь природы имеет собственное, личное значение среди тысячи миллионов других, подобных ему царей, если не занимает хорошего места.
>
> После этого, какой он, в самом деле, царь природы, этот человек, чиновник, бедняк самолюбивый! Он не самобытен подобно хорошему месту; он абсолютное *ничто,* если не имеет места, а если «какими-нибудь судьбами» добудет его, усядется на нем, он — *нечто,* факт, а не мечта, аксиома, а не гипотеза, одним словом — «человек, занимающий хорошее место»!
>
> Земля и на ней хорошие места созданы прежде человека; потом создан человек, и он занял, без всякого соперничества, хорошее место — в Эдеме; но скоро сатанинская интрига столкнула первого человека с первого хорошего места; а когда человечество размножилось, оно увидело, что может существовать без горя и забот только в той благодатной атмосфере, которая искони свойственна одним хорошим местам, и стало грызться, резаться, даже подличать, стремясь в эту атмосферу. Но увы, сколько оно ни грызется, ни режется, ни подличает, для всех людей, чиновников, царей природы недостает хороших мест!

Повесть, написанная на эту тему, заключает в себе приключения пройдохи, украинского выходца Терентия Якимовича Лубковского, который долго искал в Петербурге хорошего места и не находил его до тех пор, пока не вздумалось ему отправить свою хорошенькую жену к одному важному лицу с убедительнейшею просьбой о помощи.

При содействии супруги, Терентий Якимович немедленно получил прекрасное место по особым поручениям, которые, заметьте, он должен был исполнять неуклонно в шесть часов вечера и с этой целью уходить из дому.

Однажды, в осенний вечер, пообедав отлично, Терентий Якимович предался приятной дремоте и еще более приятным мечтам, столь плодовито и обильно рождающимся после обеда. Дождь стучал в окна; на улице холод и мрак; в его кабинете теплота и свет, разливаемый прекраснoю усовершенствованною лампою. Взглянув в окно, он вполне почувствовал неоцененную выгоду своего положения. Сколько там, на улице, бродит чиновников того же класса, как и он, мучимых потребностью хорошего места, ищущих его всюду, на улице, в грязи, на тротуарах, под воротами домов, под балконами, в чужих передних, в чужих кабинетах, даже в чужих спальнях!.. Мало-помалу, от посторонних интересов он перешел к собственным своим. Вспомнив время, которое он проводил на огородах (в качестве смотрителя), куда хаживал в такую же, как теперь, погоду, голодный, оборванный, с отчаянием в душе, он предался невольному упоению блаженства, ощущаемого при одном сравнении прошедшего с настоящим, и воскликнул: «Хорошее место!»

И будто в ответ ему раздался легкий, благозвучный бой шести часов. Он вздрогнул. Впервые этот бой отозвался не в ушах, а в сердце его. Он потерял приятное расположение духа и, прислушиваясь к жужжанию дождя, впервые почувствовал тяжесть обязанности, *неудобство хорошего места*. Теперь ему хотелось бы остаться дома и вместо того, чтобы тащиться бог весть куда и зачем в такую петербургскую погоду, посадить возле себя и даже у себя на коленях свою хорошенькую жену, которая стала еще лучше с тех пор, как хорошее место, доставленное мужу, избавило ее от горя, от забот, от нищеты...

Вдруг раздался звонок в передней. Терентий Якимович, торопливо накинув на себя пальто, схватив шляпу и скорчив гримасу неопределенного смысла, бросился из кабинета и в дверях повстречался с своим *милостивцем*...

Едва только он сошел с лестницы, как дождь окатил его будто из ведра. Он хотел было остановиться у подъезда собственной квартиры, но долг говорил ему повелительно, как Вечному жиду: иди, иди, иди! И он пошел под сильным влиянием *идущего* дождя и *прошедшей* встречи. Он торопился в кондитерскую или в трактир, но ни той, ни другого не было вблизи, а дождь все усиливался и наконец полил в таком размере, что все шедшее и бежавшее по улице кинулось под ворота домов. Терентий Якимович тоже приютился, с толпою кухарок, мужиков и чиновников, под воротами...

«Велико дело,— воскликнула одна дюжая баба, покрыв своим голосом менее звучные выражения прочих сообщников,— велико дело — хорошее место! Имей, выходит, хорошее место, так уж ни за что в свете не пойдешь из фатеры в эфтакую непогодь!»

«Вздор!» — сказал Терентий Якимович громко и решительно, так что вся толпа, смолкнув, обратила на него внимание, и в ту же минуту, изумясь сам своему невольному увлечению, он бросился из-под ворот.

В художественном отношении и в этой повести нет почти никаких достоинств. Лицо Терентия Якимовича — такое же отвлечение, как Евсей и Евтей в «Первом числе». Он — абсолютный подлец, и, кроме подлости, не заметно в нем ни одной черты, которая делала бы его живым суще-

ством; вы не назовете его *подлым человеком:* он не человек, а метафизическое понятие подлости, не модифированное никакими условиями,— словом, такой же абстракт, как и *добродетельный человек* старинных романов. Пусть был бы в повести намек на какие-нибудь другие стихии его личности; пусть видели бы мы, что не был он рожден подлецом, но сделался им от обстоятельств, или воспитания, или дальнейшего развития. Ничуть не бывало: хоть и рассказывается вначале, что в Украйне беспрестанно слышал он блестящие мифы о городе Санктпетербурге, где «родятся, делаются» и откуда «на весь мир насылаются губернаторы», хоть и упоминается там же об отце его, который вечно бредил получением хорошего места, «на первый раз хоть губернаторского»,— однако ж все это может объяснить только, каким образом развилась в нем мысль о возможности получить хорошее место и неукротимая жажда добиться этого счастия,— два начала, в которых еще нет ничего подлого. Если угодно, и то и другое поясняет пружину искательств Терентия Якимовича; но было ли в этом манкене что-нибудь, кроме такой пружины,— этого все-таки не объяснит вам автор. Терентий Якимович делает подлости без всякой борьбы, точно так, как паук испускает из себя паутину; даже и на позор жены своей он не *решался:* г. Бутков не счел нужным одраматизировать и этот поступок хоть тенью борьбы подлости с какими-нибудь другими силами. Для доказательства выписываем эту сцену:

Безмолвно сидела Пелагея Петровна у постели Терентия Якимовича. Еще не зная практически той жизни, на которую обрекаются люди одного значения с ее мужем, она понимала, что сделалась причиною его страданий, его несчастия. Слезы покатились из глаз ее; но она поспешила отереть их. В эту минуту муж глядел на нее.

«Что ты плачешь? О чем ты плачешь? — спросил он сурово.— Пожалуй, могут сказать, что я *тиран* твой. Чего доброго! Для меня только этого недоставало!»

«Я думаю,— отвечала Пелагея Петровна дрожащим голосом, глотая слезы,— я думаю, что мы очень несчастны! Ты больной, всегда расстроенный... как же мне не плакать!»

«Слезами тут ничего не поможешь...» — Он не кончил своего замечания, по-видимому, развлеченный внезапною мыслью. *Пристально и задумчиво глядя в лицо жены своей, он, казалось, развивал на нем свою идею, свои новые замыслы. Чрез несколько минут глаза его оживились, лицо потеряло страдальческое выражение, он поднялся с постели и, не говоря ни слова Пелагее Петровне, стал сочинять какое-то письмо...*

Был у него *милостивец...* (Следует описание милостивца).

Светлая мысль блеснула в уме Терентия Якимовича и исполнила душу его животворящею надеждою. Долго сочинял он свое письмо, наконец сочинил, переписал его тщательно на тонкой почтовой бумаге и, запечатав в конверт, обратился к жене своей:

«Послушай, душенька! — сказал он ей ласково.— Еще недавно ты

плакала, а я, больной от горя, лежал на постеле, с которой и вставать не думал. *Теперь бог послал мне мысль, которую я считаю счастливою.* Очень может быть, что положение наше поправится. Я вспомнил обещания одного важного человека, который о сю пору не исполнил их — знаю почему! знаю, что он за человек и на что я решаюсь... (он произнес последние слова с особенным выражением). Но говорит пословица: с волками жить — по-волчьи выть. Не я один! Я почти уверен, что если ты сходишь к нему с этим письмом, то он сжалится — не надо мною, так над тобою. Расскажи ему о нашей крайности... Я прошу его в этом письме содействовать мне, «по причине жены», к получению хорошего места. Ты попроси его от себя. Большие люди всегда внимательны к женщинам, и ты не бойся обременить его своими просьбами. Наш брат, мужчина,— дело другое. Только будь с ним любезнее... В этом нечего учить тебя. Я говорю для «твоего соображения». Поезжай с богом, душенька! Я на тебя надеюсь!»

Пелагея Петровна повиновалась (стр. 115—118).

Вот и все. Ясно, что Терентию Якимовичу ничего не значило продать свою жену милостивцу: он только привел в исполнение свою *счастливую мысль* и тем нисколько не взволновал в себе никакого чувства. Соглашаемся, что такие люди, пожалуй, могут быть и есть; но мы понимаем их и сожалеем об них только тогда, когда знаем историю их подлости и видим в их душах другие, подавленные стороны. А г. Бутков не потрудился и намекнуть нам на эти стороны. Знаем и исповедуем, что бедность есть всепожирающая сила, что читать мораль нищему — глупо и подло; но никто не уступает нищете без борьбы, если не приведен к слабости еще какою-нибудь могучею силою, сокрушившею его прежде встречи с голодною смертью. Вот эту-то силу и скрыл от нас автор «Хорошего места», и потому мы не можем сочувствовать его герою и не причисляем его к художественным созданиям. Заметим, что жена его остается для нас еще большею загадкою: с нею г. Бутков решительно не хотел знакомить своих читателей и показал ее только в выписанной нами сцене.

Достоинство повести — чисто дагерротипическое, и описание мытарств, сквозь которые пробивал себе дорогу Терентий Якимович, *занимательно,* как глава из отличной статистики. Ум и наблюдательность г. Буткова даже заставляют забывать неудачные попытки его на гигантскую задачу — *очеловечить,* иными словами, *художественно изобразить подлеца.* Не приводим никаких выписок из этой части, потому что пришлось бы выписать большую часть повести.

Что касается до идеи, она очень проста. Г. Бутков подсмеивается над искателями хороших мест (то есть над всем человечеством вообще) на том основании, что и хоро-

шие места имеют свои неудобства, как, например, то, что иному обладателю хорошего места нельзя сидеть дома в скверную погоду. Но так как эта же мысль служит основою и последней повести, помещенной во второй части «Петербургских вершин», то мы поговорим об ней разом, сказав наперед несколько слов о «Партикулярной паре».

Жил-был в Петербурге канцелярский чиновник Петр Иванович Шляпкин, человек, совершенно довольный собою, своим положением в обществе и своими денежными средствами, которые состояли, кроме казенного жалованья, в доходе от продажи конвертов из казенной бумаги. Конверты эти поставлял он в разные купеческие конторы, из которых всех важнее была контора господ братьев Гельдзак и компании, сосредоточенных «в маленькой суровой особе негоцианта Карла Христофоровича Гельдзака». Нечаянный случай натолкнул его на знакомство с семейством Гельдзака, состоящим из жены и хорошенькой дочери Марии. Сначала Петр Иванович посещал их по утрам, запросто, в вицмундире. Само собою разумеется, что бедный чиновник не остался равнодушным к прелестям девицы Гельдзак; но это не мешало ему быть довольным судьбою. Вдруг ничтожное, по-видимому, обстоятельство чуть не повергло его в бездну отчаяния. Однажды девица Мария Гельдзак лично пригласила его на бал, который должен был дать ее отец по поводу ее именин, и взяла с него слово танцевать с нею на этом бале мазурку. Тут только Петр Иванович почувствовал, что он самый несчастный человек в мире, потому что у него не было *партикулярной пары*. Он мечется во все концы, чтоб занять денег на покупку черного фрака с принадлежностями; но все старания напрасны; наступает день, назначенный для бала, а партикулярной пары нет как нет...

Десять часов вечера. Небольшой дом в Морской был ярко освещен... Толпа народа русского, чухонского и немецкого, мастеровых, кухарок и чиновников стояла насупротив этого дома, наблюдала действие, в нем происходившее, и бросала на ветер и в назидание проходящим окаменелые истины: «Очень хорошо быть богатым человеком; богатому все возможно, даже то, что и присниться не может бедному человеку!» и проч.

«Богатый человек может иметь каждый день новую партикулярную пару и новое счастие. Он может менять свое счастие по последней модной картинке!» — сказал Петр Иванович таким голосом, в котором выражалась странная торжественность и глубокое убеждение. Ответом на это изречение был громкий смех толпы.

Вдруг раздались глухие звуки бальной музыки. Петр Иванович кинулся на другую сторону улицы к самому дому... Играли мазурку... Он поглядел вверх, в окно второго этажа, и ему показалось, будто *она* ждет его тут же у окна, будто она сердится на него... Очень легко и весело стало

на душе Петра Ивановича. Насвистывая мазурку, танцевальным шагом шел он к Синему мосту. Тут он остановился у перил и оглянулся: длинные тени ложились от высоких домов. В тех домах, думал он, живут петербургские люди, несчастливцы, подобные ему; там обитает, как и в его бедной каморке, вечное горе, неутолимое мимолетною радостию, которую судьба дарует страдальцу для того, чтоб живее, мучительнее чувствовал он отсутствие счастия; где же оно?

Петр Иванович взглянул на небо, и оно сияло вечною, мирною красотою, миллионами звезд, которых мерцание служит как бы маяком для измученных душ, отбывающих на тот свет. Он опустил взор к Мойке, и она, в другую пору грязная, мутная, как жизнь обитателей петербургских вершин, теперь отражала в себе те же звезды, то же небо... то же счастие!

На небе все прекрасно...
На небе горя нет! —

подумал Петр Иванович и, твердо решившись окончить злополучную жизнь свою в мутных струях Мойки, опрометью побежал к плоту.

В то же мгновение немецкий шарманщик, возвращавшийся с семьею из долгого музыкального странствования по петербургским улицам на свой убогий чердак в Глухом переулке, заиграл, для собственного удовольствия, любимую обывателями петербургских вершин песню Торопки: «Уж как веет ветерок!» [5] Его жена, высокая и тощая немка, ведшая на снурке десяток голодных собачонок, драпированных ветхими лоскутьями красного сукна, запела эту песню пронзительным голосом. За ними безмолвно шли четверо оборванных мальчиков, каждый с двумя учеными обезьянами на плечах.

Извозчики, стоявшие у моста, и негоцианты, торговавшие там же сайками и спичками, не имевшие в этот день ни малейшего способа к приятному препровождению времени в «съестном заведении», развлеклись этою сценою, забыли свое горе и дружно принялись смеяться над бедными артистами.

Петр Иванович, так философически решившийся отправиться из сего мира, ночным путем чрез Мойку, в мир лучший, внезапно потерял свою решимость, когда слуха его коснулся резвый «ветерок» и смех извозчиков. Бросив взгляд на живую картину нищеты, переносимой терпеливо, по крайней мере без неистовых порывов отчаяния, он был отвлечен от собственного горя к филантропическому сочувствию толпе музыкантов, олицетворявших пословицу: «Нужда скачет, нужда пляшет, нужда песенки поет». Потом, возвращаясь к самому себе, он вспомнил, что, мучимый заботою о партикулярной паре, он не обедал два дня сряду и что по этой причине не худо бы зайти *куда-нибудь;* а когда, произведя в карманах тщательный розыск, он нашел в одном из них трехрублевый и четыре копейки, забыл и партикулярную пару, и бал, и демуазель Гельдзак, и мазурку. В радостном предчувствии ужина он снова стал самодоволен и счастлив и, торопливо идя по Вознесенскому проспекту в трактир, думал: «Как мало нужно человеку для счастия» (стр. 190—194).

Этой моралью заключается или, лучше сказать, портится прекрасный рассказ «Партикулярная пара», написанный почти от начала до приведенного нами злополучного нравоучения так, как бы всегда следовало, по нашему мнению, писать г. Буткову. В «Партикулярной паре» он совершенно избежал (может быть, и случайно) тех тем, которые

составляют камни преткновения для его таланта — именно тем психологических. Не заботясь о личности своих героев, он придает им занимательность верною картиною их внешней обстановки, что при помощи ума и наблюдательности удается ему вполне. С Петром Ивановичем Шляпкиным, как с личностью, вы, конечно, никогда не познакомитесь: это не то что какой-нибудь господин Голядкин-старший, который так же выразителен и вместе с тем так же общ, как какой-нибудь Чичиков или Манилов. Голядкиными называете вы большую часть ваших знакомых, а подчас и себя; от фамилии Голядкин вы не могли не произвести прилагательного *голядкинский;* наконец, теперь вам досадно, зачем так нескладно выходит существительное, в котором у вас есть насущная потребность и которое соответствовало бы существительным *чичиковщина, маниловщина.* Фамилия Шляпкин не сделается нарицательным именем. Это так; но обстоятельства этого человека так близки каждому, так умно и верно очеркнуты г. Бутковым, что, за неимением личности, господин Шляпкин не может не возбуждать участия, как жертва слишком общих человечеству зол. Сверх того, в «Партикулярной паре» есть очень занимательный абрис петербургских купеческих конторщиков высшего полета, русских и немецких: это одна из самых ловких физиологий петербургского общества.

Но что сказать об идее «Партикулярной пары»? Мы уже упомянули выше, что идея эта совпадает с идеей «Хорошего места». Г. Бутков хочет доказать положительно и отрицательно, что бедность совсем не такое зло, как мы *воображаем*, потому что, во-первых, богатство имеет свои неудобства, во-вторых, бедность имеет свои утешительные стороны. Такой образ мыслей есть не что иное, как *оптимизм,* страшилище, на которое мы считаем обязанностью указывать всегда, в каких бы видах оно ни являлось... В последней книжке «Отечественных записок», говоря о выходе в свет «Руководства к всеобщей истории» профессора Лоренца [6], мы имели случай сказать несколько слов об оптимизме в истории и старались указать на его источник. Теперь не можем не упомянуть об оптимизме в политической экономии, в современном вопросе о богатстве и бедности. Цель беллетристического произведения — популяризирование идей, важных для общества; а потому в нем идея и должна обращать на себя внимание критики более, чем все другие элементы.

В наше время вопрос о бедности и богатстве вызвал во всех европейских литературах множество беллетристиче-

ских произведений, имевших и имеющих значительное влияние на умы. По материалу «Петербургские вершины» могут быть безошибочно отнесены к разряду этих произведений. Но дух оптимизма отнимает у них ту важность, которую они могли бы иметь при ином направлении.

Писать о бедности еще не значит быть современным по своим идеям. Всякий век имел свой взгляд на материальное благосостояние; если же в наше время вопрос о его влиянии на человека признан важнейшим из всех общественных вопросов, то причина этого заключается в том, что современный взгляд на бедность и богатство диаметрально противоположен тому, который выражается в рассматриваемых нами повестях г. Буткова. Современная наука [7] принимает бедность как непреодолимое препятствие к *развитию* человека и общества, как начало всех зол частных и общественных. Ею дознано, что для того, чтоб быть нравственным и просвещенным, то есть цивилизованным, и частный человек и целый народ должны прежде всего жить в довольстве. Не пускаясь в запутанный вопрос о свободе воли, можно решительно сказать, что один только героизм может соединить нравственное достоинство с бедностью: следовательно, в массах такое явление невообразимо [8]. Этим очень просто и ясно определяется ничтожность всех тех мер против влияния бедности, которые состоят и в возвышении богатства и не в приведении его в нормальное отношение к труду. В глазах современной науки смешны, а подчас и неблагонамеренны все те проекты, по которым должно ожидать спасения в умственном и нравственном образовании нищих, в приучении их к бережливости (когда им нечего есть), в увеличении их мечтательных политических прав (при отнятии у них прав на материальную обеспеченность) и т. п. [9] Еще менее современен оптимистический взгляд на богатство и бедность как взгляд, диаметрально противоположный современному понятию о прогрессе. «Зачем желать богатства, зачем стремиться выйти из нищеты? Богатые люди имеют свои страдания, неизвестные бедным, а бедные, с своей стороны, могут находить счастие в том, на что богатые смотрят равнодушно. Мало того, и богатство и бедность — понятия относительные и основанные на сравнении средств: немного таких богачей, которые могли бы считать себя удовлетворенными, потому что почти всегда найдут они людей еще богаче их, и немного таких бедняков, которые не могли бы утешать себя мыслью, что есть много людей еще беднее». Вот политическая экономия оптими-

стов! Опровергать ее с немецкою важностью было бы слишком наивно. Нам остается только сожалеть, что она вошла в произведения г. Буткова, и постараться определить источник его заблуждений.

Мы заметили уже в начале рецензии, что один из важнейших недостатков г. Буткова — отчужденность его от науки. Еще в первой части «Петербургских вершин» намекал он на свою антипатию к некоторым идеям из области современного просвещения, антипатию, не имеющую ничего общего с сознательным отрицанием. Вторая часть совершенно предает в руки критики это упрямое нерасположение: не желая знакомиться с наукой в ее современном развитии, г. Бутков начинает писать повести с идеями, уничтоженными ею в прах: кто в проигрыше от этого — наука или г. Бутков,— пусть решат читатели. Мы скажем только, что беллетрист с ложными или устарелыми идеями есть не кто иной, как распространитель этих ложных и устарелых идей. Единственное средство для г. Буткова избежать этого титла — познакомиться с современными идеями не из каких-нибудь газет, украшающих русскую литературу [10], а прямо из произведений современной науки. Особенно полезно было бы ему заняться основательным изучением экономического мира, который он часто так верно наблюдает и так занимательно описывает. Если бы талант г. Буткова был талант по преимуществу художественный, и тогда мы готовы были бы подать ему такой же совет, хотя художнику часто удается обходиться и без науки; но так как мы считаем ум и наблюдательность преобладающими силами его личности, то как же не посоветовать ему укрепить то и другое единственною здоровою пищею, которая, вы сами знаете, как называется?

СТИХОТВОРЕНИЯ ЮЛИИ ЖАДОВСКОЙ

С.-Петербург. 1846. В тип. Эд. Праца.
В 4-ю д. л. 64 стр.

Содержание «Стихотворений» девицы Жадовской[1] вполне выражает собою общий характер и общественное положение женщины и потому заслуживает уже полного внимания людей мыслящих, независимо от таланта нового поэта. Темою всех ее стихотворений служит *внутренняя* борьба женщины, которой душа развита природой и образованием, со всем тем, что противодействует этому развитию и что не может с ним ужиться. Это полная, хотя и краткая история женской души, исполненной стремления к нормальным условиям жизни, но встречающей на каждом шагу противоречия и преграды своему стремлению не в одних внешних обстоятельствах, но и в собственных недоразумениях, колебаниях и самообольщениях.—

Судьба всякого разумного существа, призванного к развитию, исполнена драматического интереса, потому что всякий переход от одной ступени развития к другой совершается вследствие борьбы новых идей и новых потребностей с основными стихиями прожитого периода. Эта внутренняя борьба предшествует борьбе внешней, борьбе с теми явлениями общественной жизни, которые начинают производить на развивающееся существо впечатления, противоположные тем, которые они же производили на него до рокового кризиса.

Первый период развития индивидуума есть период непосредственности, период бездействия свободных сил души. В этом периоде человек находится в совершенной зависимости от всего внешнего, разумея под этим словом не только то, что называется внешним миром или внешнею природою, но и вообще все не созданное и не усвоенное его самодеятельностью, все принимаемое без отчета, без поверки, без критики, например, общепринятые идеи или

чувства и стремления, возникающие вследствие этих не анализированных идей, и т. п.

Пробуждение свободных сил души, пробуждение самодеятельности обнаруживается слепым и абсолютным отрицанием непосредственности, каким-то бешеным [2], отчаянным восстанием против всего, что держало человека под гнетом своей железной мощи... Отрицание принципа, который долго поглощал нашу личность, не может не быть иным: надо остыть от первого негодования, возбуждаемого мыслью о том растительном ничтожестве, в котором провели мы первый отдел времени, данного нам на прожиток. Но пока это негодование сохраняет свою силу, мы живем мыслью в полном разладе с непосредственностью или действительностью: она кажется нам чем-то мертвым и подавляющим и потому презренным. Мы употребляем все силы души на то, чтоб избежать всякого прикосновения с этою действительностию; но так как уйти от нее нельзя, то огромный запас изобретательности издерживается на то, чтоб дать различным ее явлениям произвольный, условный смысл, изменяющий их в наших глазах, готовых на этот раз принять какой угодно обман, только бы не увидать факта. Это — период призраков, период индейского созерцания, период самообольщений, одним словом — комический период *романтизма*.

Само собой разумеется, что такое натянутое расположение не может навсегда овладеть человеком. Как часть действительности, он не может в самом деле оторваться от действительного мира и создать себе мир противоположный, в котором природа его находила бы себе удовлетворение. Ведь не может же творчество человека приходить в деятельность без возбуждения со стороны действительного мира, без материалов, ощутимых для нервов: создание человеческой фантазии и человеческого разума — ни более, ни менее как пересоздание действительности, которое можно назвать продолжением или дополнением ее, если оно законно. Самая отвлеченная мысль, самый многообъемлющий идеал необходимо разлагаются на простые впечатления внешности, которыми обусловлено их рождение. Следовательно, стремление отрешиться от влияний действительности, от родственного общения со всеми ее частями и частицами, само в себе носит зародыш уничтожения как претензия, противоречащая законам человеческой природы и, следовательно, тягостная для самого того, кто имел несчастие ей поддаться. Единственная живая сторона романтизма заключается в пробуждении самодея-

тельности души, о котором мы упомянули как о первой силе, исторгающей человека из бессмысленной [3] непосредственности. Пока еще не прошел первый порыв его негодования на условия, под которыми развивался он в первый сонный период своей жизни,— в этот краткий промежуток времени романтизм имеет еще некоторую жизненность, потому что проявляется в живом чувстве разумного существа. Но нельзя долго негодовать на то, что, как сейчас было сказано, составляет условие самого нашего существования и к чему неотразимо влекут нас наши потребности. И потому человек не может оставаться долго романтиком в душе: романтизм его скоро переходит в бессмысленно великолепные [4] фразы, в звучные стихи без общепонятного содержания, в натянутые трактаты, заключающие в себе развитие или, лучше сказать, разводянение идей, недоступных сознанию, и человек нечувствительно, как бы втайне от самого себя, возвращается к первому периоду.— Этим объясняется факт существования многих мильонов [5] людей, толкующих о презрении всего действительного, о прелестях жизни мечтательной, о необходимости для каждого человека с умом и сердцем создать себе свой отдельный, невидимый мир и тому подобных призраках, и в то же время не презирающих на самом деле ни телесных наслаждений, ни почестей, ни богатства, ни даже темных путей к достижению всех этих, по-видимому, обруганных [6] ими приятностей.

Каждый развивающийся человек проходит этот комический период, но естественно, что на нем не всякий осужден остановиться не только в понятиях и чувствах, но и в деятельности. Для многих приходит пора третьего периода — пора положительности, которую никак не следует смешивать с непосредственностью. Положительность есть разумное признание действительности как единственной сферы деятельности, к которой влекут человека требования и способности его природы. Быть положительным — значит не признавать ничего законного вне пределов мира *существующего* [7] и стремиться не к чему иному, как к полному наслаждению настоящею, не вымышленною жизнью. Следовательно, ни свободное мышление, ни свободная фантазия ни мало не исключаются из сферы положительности, потому что они так же действительны, как и все существующее в природе. Вообще нет никакой причины смотреть на положительного человека как на какую-то сухую, выморенную почву, которая *только что существует, а не живет,* как выражаются романтики:

напротив, кто же и живет, как не тот, кто прилеплен к жизни и вне ее ничего не хочет знать, считая все остальное — призраком, мыльным пузырем, созданием своенравия человеческого, то есть тем, что оно есть на самом деле.

Если справедливо, что цель жизни — жизнь [8], то за этим периодом не может быть никакого другого, кроме периода постепенного ослабления жизненности. Но мы уже не будем рассуждать об этом печальном явлении; оно не имеет значения в нашем разборе: мы имеем дело с книгой, выражающей собою скорее всего недовершившийся процесс жизненного развития: следовательно, говорить о том, что следует за апогеей жизненности, было бы неуместно.

Переходы от одного из трех исчисленных нами фазисов к другому и в мужчине и в женщине не могут не сопровождаться одинаковыми явлениями борьбы человека с самим собою и с окружающим его миром. Но все-таки женское развитие имеет свои особенности, происходящие от большей слабости отрицания и от меньшей возможности облегчать тягость борьбы внутренней борьбою внешнею. Надо сознаться, что и мужчине сила отрицания часто делается бременем невыносимо мучительным до тех пор, пока оно не разовьется в массах, в большинстве, чему примером может служить Байрон. Для женщины же как для существа, организованного для создания, оно еще мучительнее: она легко принимает новую мысль, легко пересоздается для положительной деятельности в новой, открывающейся перед нею сфере; но разрушать прежнее, отречься от него навсегда, решительно и спокойно,— этого она, кажется, совсем не в силах сделать. Ею непременно овладевает забота — согласить и то, во что верует она вполне, и то, во что расположена не верить, но с чем никак не может расстаться. Понятно, какой тяжкий хаос должен всегда омрачать понятия умной, постоянно развивающейся женщины. Понятно также, почему она всегда готова противоречить самой себе, обнаруживая, к крайнему удивлению мужчин, множество убеждений, взаимно противоречащих друг другу: само собою разумеется, что о всяком предмете у нее, точно так же как и у мужчины, какое-нибудь одно решительное убеждение: противоположное же ему — одна видимость; собственно говоря, его давно уже у нее нет, но женщина не решается и, может быть, никогда не решится признаться даже самой себе в том, что в глубине души отреклась от него навеки...

Вторая особенность женского развития заключается в бессилии женщины для борьбы с внешностью, с явления-

ми, противоречащими ее взгляду на вещи. Для мужчины внешняя борьба составляет самый отрадный исход страдания: этим он отводит душу, утоляет жажду. Но нужно ли доказывать, что женщина, частью и по натуре своей, частью и по *независящим от нее обстоятельствам,* лишена этого утешения?..

Единственный исход страданиям женской души, способной к постоянному развитию,— искусство. По крайней мере, в нем находит она выражение своим малоуваженным, а большей частью и вовсе не уваженным страданиям, а это уж все-таки что-нибудь да значит для того, кому тяжелым камнем завален путь к нормальным условиям жизни.

Много особенностей представляет и художественная деятельность женщины, и все они выражают собою особенности ее развития. И многое, что непростительно (мы хотим сказать: противно) в произведении художника, совершенно извинительно в произведениях художницы. Главные недостатки женского искусства — отсутствие единства в направлении идей, непрерывное колебание и склонность к выражению чувств и понятий, неясных самому автору. Сказанное выше освобождает нас от обязанности пояснять эти недостатки исследованием их происхождения.

«Стихотворения» девицы Юлии Жадовской прежде всего поразили нас со стороны своего содержания тем, что все они как будто бы принадлежат к различным периодам развития поэта. Но скоро самое это обстоятельство и дало им в наших глазах большую занимательность: мы увидели перед собою живое изображение идеи развития женской натуры, совершенно согласное с представленным нами эскизом его истории. В этих стихотворениях и непосредственность, и романтизм, и даже положительность в ее высоком значении, по-видимому, так необыкновенно, но в сущности так естественно, так характеристически дружно не уживаются, но сопоставляются между собою, что только пол автора и объясняет нам такое явление. Вместе с тем, это самое и придает стихотворениям г-жи Жадовской силу полного психологического интереса. Приглашаем читателей проследить с нами по изданному ею собранию стихотворений историю ее успехов. Вот стихотворение «В сумерки» (стр. 19):

Я в поздние сумерки часто
Сижу у окна и во мраке
Пою заунывные песни

Иль думаю странные думы,
Иль на дом соседа взираю,
И вижу: мгновенно в нем окна
Светлеют, и свечи мелькают;
Мелькают потом и головки,
Вечернюю жизнь начиная...
Порою мне грустно бывает;
Порой же луч света, ко мне пробиваясь,
Счастием тихим меня обдает.

Не правда ли, это еще чистая непосредственность, хотя не чуждая поэзии? Вот еще стихотворение того же периода, отличающееся наивностью и грацией (стр. 22):

Солнце уж село; зарею пурпурною запад зажегся,
Небо светло и прозрачно. Люблю в это время сидеть я
Перед открытым окном и смотреть на вечернюю зорю,
Как она с каждой минутой бледнеет, и звезды
В небе далеком одна за другой зажигаются ярко.
Думаю, рады они удалению жаркого солнца —
Весело им и привольно мерцать без него на свободе:
Люди их видят, любуются ими... Но тише и тише
Шум на земле, и заря золотая погасла, а звезды
С каждой минутой ясней и яснее блистают на небе,
Тихо и сладостно дышит ночной ветерок, навевая
Мысли отрадные! Как мне приятно сидеть у окошка,
Воздухом теплым дышать, любоваться чудесною ночью! —
Всего же приятнее — думать, мой друг, о тебе!

Спят еще все; но уж утро в окно мое смотрит приветно.
Алой зарею восток, как порфирой, оделся, и звезды
Гаснут поспешно одна за другой... Я с укромного ложа
Тихо встаю, отряхая с очей моих маки Морфея;
В садик зеленый окошко спешу отворить: как прохладно
Утренний воздух пахнул на меня! — И природа чего-то
Ждет с нетерпением! Рано по утру люблю на восток я
С думою светлой глядеть, как он с каждой минутой все больше
Золотом чудным горит, но я лучше всего, милый друг мой,
В эти минуты думать люблю о тебе!..

Но романтизма гораздо больше в стихотворениях девицы Жадовской, чем непосредственности: с стесненным сердцем должны мы признаться, что как ни ненавистно [9] нам это направление, однако ж оно все-таки составляет собою успех в развитии как переход к положительности, то есть к жизненности. Притом романтизм в женщине гораздо сноснее, чем в мужчине, ибо сфера жизни действительной, отмежеванная ей — конечно, не природой,— к несчастью слишком тесна для ее деятельности... Сверх того, идея положительности обыкновенно доходит до сознания женщин в каком-то страшном, обезображенном виде: они поневоле принимают ее за то начало, которое проявляется,

например, в замужстве по расчету, в накоплении капиталов с пожертвованием жизни, в брани с горничными и лакеями, в френетическом [10] солении огурцов и т. п. Где им узнать жизнь во всей ее красоте, особенно до замужства, когда они только и слышат, что наставления в *моральном* тоне да суждения непосредственности? Приходится довольствоваться опиумом романтизма... В разбираемом собрании встречается много пьес, подобных следующей (стр. 63):

Любовь усыплю я, пока еще время холодной рукою
Не вырвало чувства из трепетной гру́ди!
Любовь усыплю я, покуда безумно своей клеветою
Святыню ее не унизили люди.

Любовь усыплю я; пусть чувства святого
Ничто недостойное здесь не коснется!
Ее усыплю я для мира земного,—
Пускай в небесах она сладко проснется! [11]

Особый, третий род составляют те стихотворения, которые выражают собою борьбу положительности с романтизмом и переход от последнего к первой. Посмотрите, сколько драматизма, например, в небольшой пьесе «Искушение» (стр. 34):

Все спит вокруг меня спокойным, сладким сном;
Не сплю лишь я одна в безмолвии ночном!
Полна томительных с самой собою битв,
Напрасно я ищу спасительных молитв,
Напрасно их зову на грешные уста,—
Душа моя земным, ничтожным занята!
Ей грустно, тяжело! Есть слезы на очах;
Но я их лью... не о грехах!

Наконец, в собрании «Стихотворений» девицы Жадовской встречается несколько таких, которые и по содержанию и по форме могут быть названы прекрасными: в них нет уже и тени романтизма, чувство полно и ясно, стих дышит истинно художественною простотою. Таково, например, стихотворение без названия, напечатанное на странице 17:

Ты скоро меня позабудешь,
Но я не забуду тебя;
Ты в жизни разлюбишь, полюбишь,
А я — никого, никогда!
Ты новые чувства узнаешь
И, может быть, счастье найдешь.
Я — тихо и грустно свершаю
Без радостей жизненный путь,
И как я люблю и страдаю,
Узнает могила одна!

Вообще романтизм и мистицизм (несистематический) не мало препятствуют поэтическому таланту девицы Жадовской выразиться во всем своем объеме: они вредят всему — и ясности идей, и неподдельности чувств, и художественной верности, и наконец даже стиху, который часто делается под их влиянием вял, натянут и прозаичен.

Зато, лишь только удержится она от всякого романтического и мистического искушения, дарование ее выражается в пьесах несомненного эстетического достоинства. Особенно хорошо удается новому поэту выражать свои чувства при виде явлений природы. Не можем не привести здесь, для доказательства, небольшого стихотворения «Приближающаяся туча»: по нашему мнению, эти восемь стихов стоят целой груды романтических и мистических произведений. Вот они (стр. 6):

Как хорошо! В безмерной высоте
Летят рядами облака чернея,
И свежий ветер дует мне в лицо,
Перед окном цветы мои качая.
Вдали гремит, и туча, приближаясь,
Торжественно и медленно несется...
Как хорошо! Перед величьем бури
Души моей тревога утихает.

Как это просто, верно и симпатично! Кажется, так и *чувствуешь* бурю!

Но довольно! Из всего вышеписанного читатели могут заключить, что новый поэт одарен и талантом и способностью к дальнейшему развитию. Надо только пожелать ему больше любви к жизни и как можно меньше любви к призракам.

СТИХОТВОРЕНИЯ А. ПЛЕЩЕЕВА. 1845—1846

С эпиграфом: Homo sum, et nihil humani a me alienum puto *. С.-Петербург. Печатано в тип. III отд. собств. Е. И. В. канцелярии. 1846. В 12-ю д. л. 82 стр.

Стихи к деве и луне кончились навсегда. Настает другая эпоха: в ходу сомнение и бесконечные муки сомнения, страдание общечеловеческими вопросами, горький плач на недостатки и бедствия человечества, на неустроенность общества, жалобы на мелочь современных характеров и торжественное признание своего ничтожества и бессилия; проникнутые лирическим пафосом воззвания на доблестный подвиг, стремление к вечному идеалу, к истине (которая в таких случаях начинается большою буквой),— вот что теперь в ходу!.. Таков дух времени. Поле обширное для деятельности почетной и благотворной. Первый толчок дан, разумеется, талантами могучими и самобытными, которые сделали и делают на этом поле много доброго. Они заставили современного человека добросовестнее и глубже взглянуть вокруг себя и на самого себя; они внесли в общество этот дух анализа, который не дал современному человеку спокойно ни спать, ни действовать. Здание неподвижности пошатнулось. Всем стало как-то неловко. И теперь многое принесут в жертву своему честолюбию или корыстолюбию, но уж не сделают этого так спокойно, как прежде. И теперь... но зачем много примеров?..

Направление, о котором мы говорим, отразилось и на русской литературе, и отразилось не бесплодно. В нынешнем году, в лице г. Плещеева, оно имеет своего представителя исключительно в русской поэзии.

В том жалком положении, в котором находится наша поэзия со смерти Лермонтова, г. Плещеев — бесспорно первый наш поэт в настоящее время. Как велик чин перво-

* Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо *(лат.)*.— *Ред.*

го поэта в такое время, как наше, знают все те, которые сколько-нибудь следят за нашими нынешними стихотворцами и их произведениями. Мы знаем только, что г. Плещеев — первый наш поэт. Прочие поэты, какие есть у нас, появляются лишь изредка, набегами, большею частию в журналах и альманахах, и давно уже не издают своих стихов отдельно — и хорошо делают! Там, в альманахе или журнале, между прочим, прочтут и их, иногда даже и похвалят, изредка и очень, очень похвалят: самолюбие удовлетворено, стихи забыты — и все в порядке! Но выйти в свет в наше время с отдельною книжкою стихотворений — шаг сколько опасный, столько же и решительный, борьба на жизнь или смерть! Что-нибудь одно — или завоевать себе публику, или убить себя наповал: средины быть не может. Первое очень трудно, и надобно иметь большую уверенность в своих силах, чтоб идти на такое завоевание; второе... но кому же охота убивать себя?.. Итак, кто решается на такой шаг, тот надеется на свои силы. Г. Плещеев надеется на свои силы — и не без основания. Он, как видно из его стихотворений, взялся за дело поэта по призванию; он сильно сочувствует вопросам своего времени, страдает всеми недугами века, болезненно мучится несовершенствами общества и сгорает нетщетно жаждою споспешествовать его совершенствованию и торжеству на земле истины, любви и братства. Долю в великом и благородном труде совершенствования человечества взял он на себя не по прихоти, не ради моды, но, как мы уже сказали, по призванию. Раз, когда лежал он под густым явором и двурогая луна сияла над ним в лазурной вышине, а море издавало унылый гул, усталые глаза поэта сомкнулись сном, и вдруг явились ему *богиня, избравшая его пророком.* Но лучше представим стихи, где поэтически воспроизведен этот факт из жизни поэта:

Истерзанный тоской, усталостью томим,
Я отдохнуть прилег под явором густым.

Двурогая луна, как серп жнеца кривой,
В лазурной вышине сияла надо мной.

Молчало все кругом... Прозрачна и ясна,
Лишь о скалу порой дробилася волна.

В раздумье слушал я унылый моря гул,
Но скоро сон глаза усталые сомкнул.

И вдруг явилась мне, прекрасна и светла,
Богиня, что меня пророком избрала.

Чело зеленый мирт венчал листами ей
И падал по плечам златистый шелк кудрей.

Огнем любви святой был взор ее согрет,
И разливал на все он теплоту и свет.

Благоговенья полн, лежал недвижим я
И ждал священных слов, дыханье притая.

Но вот она ко мне склонилась и рукой
Коснулася груди изрытой и больной.

И наконец уста разверзлися ея —
И вот что услыхал тогда я от нея:

«Страданьем и тоской твоя изрыта грудь,
А пред тобой лежит еще далекий путь.

Скажу ль я, что тебя в твоей отчизне ждет?
Подымет на тебя каменья твой народ.

За то, что обвинишь могучим словом ты
Рабов греха, рабов постыдной суеты!

За то, что возвестишь ты мщенья грозный час
Тому, кто в тине зла и праздности погряз,

Чье сердце не смущал гонимых братьев стон,
Кому законом был отцов его закон!

Но не страшися их! и знай, что я с тобой,
И камни пролетят над гордой головой!

В цепях ли будешь ты, не унывай и верь:
Я отопру сама темницы смрадной дверь.

И снова ты пойдешь, избранный мной левит [1]
И в мире голос твой недаром прозвучит.

Зерно любви в сердца глубоко западет;
Придет пора и даст оно роскошный плод.

И человеку той поры не долго ждать,
Не долго будет он томиться и страдать.

Воскреснет к жизни мир... Смотри, уж правды луч
Прозревшим племенам сверкает из-за туч!

Иди же, веры полн!.. И на груди моей
Ты скоро отдохнешь от муки и скорбей».

Сказала... и потом сокрылася она;
И пробудился я, взволнованный, от сна.

И истине святой, исполнен новых сил,
Я дал обет служить, как прежде ей служил.

Мой падший дух восстал...
. . . .[2]

Этим стихотворением начинается книжка г. Плещеева. Г. Плещеев вообще нередко говорит в своих стихах о самом себе; но это не плаксивые жалобы на судьбу, не стоны разочарования, не тоска по утраченном личном счастии,— нет, это вопли души, раздираемой сомнением, глухая и упорная битва с действительностью, безобразие которой глубоко постигнуто поэтом и среди которой ему душно и тесно, как в смрадной темнице. Он хотел бы выломить железные решетки, отворить двери и окна, чтобы, пропустив в это жилище мрака и зловония живительный луч солнца, благоуханную струю свежего воздуха, дать отогреться и вздохнуть вольною грудью своим страдающим, изнеможенным и бессильным братиям; но он один... один посреди этого хаоса личных интересов и эгоизмов, сталкивающихся и путающихся между собою и гулом борьбы своей заглушающих его голос... Но голос его не слабеет; изнемогая в борьбе, но, далекий от того, чтоб уступить, бесславно бежать с поля, он восклицает к своим друзьям:

Вперед! без страха и сомненья
На подвиг доблестный, друзья!
. . . .
. . . .

Смелей! Дадим друг другу руки,
И вместе двинемся вперед.
И пусть под знаменем науки
Союз наш крепнет и растет.

Жрецов греха и лжи мы будем
Глаголом истины карать;
И спящих мы от сна разбудим
И поведем на битву рать!

Не сотворим себе кумира
Ни на земле, ни в небесах;
За все дары и блага мира
Мы не падем пред ним во прах!..

Провозглашать любви ученье
Мы будем нищим, богачам,
И за него снесем гоненье,
Простив озлобленным врагам!

Блажен, кто жизнь в борьбе кровавой,
В заботах тяжких истощил;
Как раб ленивый и лукавый,
Талант свой в землю не зарыл!

Пусть нам звездою путеводной
Святая истина горит;
И верьте, голос благородной
Не даром в мире прозвучит! [3]

Вот что восклицает г. Плещеев к друзьям своим. Самая история личных страданий поэта (а судьба щедро наделила г. Плещеева страданиями) тесно связана с его произведениями. Он любил,— и любовь не принесла ему тех радостей, которые таятся в задушевном размене с любимым существом сокровеннейших и заветнейших тайн сердца. Увы! он обогнал в развитии своем ту, которая владела его сердцем, и, как другой, не менее замечательный поэт, постигнутый тою же участью и оплакавший эту мрачную катастрофу в жизни своей этими многознаменательными стихами:

Мне стыдно женщину любить
И не назвать ее сестрой,[4] —

г. Плещеев восклицает:

Мы близки друг другу... я знаю,
Но чужды по духу!..

И далее:

Мне все суждено ненавидеть,
Что рабски привыкла ты чтить!.. [5]

Итак, должно расстаться. Расстаться!.. И вот поэт один!.. Ужасна участь могучей личности, одиноко стоящей посреди равнодушной толпы, погруженной в пошлые интересы свои!..

Он когда-то любил «прославлять Вакха», но сомнение отравило бокал с шипучим нектаром, к которому он некогда прикладывался,— и он бежит от места ликованья, и стыдно, стыдно ему...

И стыдно, стыдно мне... От места ликованья,
Взволнован, я бегу под мой смиренный кров:
Но там гнетет меня ничтожество сознанья,
И душу всю тогда я выплакать готов... [6]

Выпишем еще вполне стихотворение «Прости», чтоб довершить победу поэта над вниманием читателей, столь равнодушных к поэзии:

Прости, прости, настало время!
Расстаться должно нам с тобой.
Белеет парус мой, и звезды
Зажглися в тверди голубой.

О, дай усталой головою
Еще на грудь твою прилечь:
В последний раз облить слезами
И шелк волос, и мрамор плеч.

А там расстанемся надолго...
Когда же мы сойдемся вновь,
Дитя, в сердцах, быть может, холод
Заменит прежнюю любовь!

Быть может,— дерзко все былое
Тогда мы вместе осмеем;
Хотя украдкой друг от друга
Слезу невольную прольем...

Прости же, друг! Полна печали
Душа моя... Но час настал,
И в путь нетерпеливым плеском
Зовет меня сребристый вал... [7]

Превосходно!

Вторую половину книги г. Плещеева составляют переводы из Гейне. Вот что говорит поэт в предисловии, названном им: «Два слова к читателю»:

Переводя стихотворения Гейне, я старался сделать из него выбор по возможности *разнообразный,* чтобы показать со всех сторон прихотливый и своенравный талант немецкого поэта. Гумор и мечтательность, грусть и насмешка, романтизм и действительность идут здесь рука об руку. В Германии песни Гейне сделались народными; отзывы французской критики доставили им прочную известность во Франции. И у нас переведены некоторые пьесы Гейне, правда, весьма немногие, однообразные, и оттого, может быть, не возбудившие в читателях сочувствия к поэту. Оценить предлагаемые переводы есть дело критики; но я осмеливаюсь взять на себя ответственность только за верность их подлиннику.

Мы не того мнения о том роде стихотворений Гейне, из которого поэт наш делал выбор [8]. Простота их кажется нам натянутою, содержание изысканным, увлекающим с первого взгляда какою-то оригинальностию, под которою, впрочем, ничего не скрывается. *Претензия на глубокость мысли и чувства в легкой и часто шутливой форме* — вот определение этого рода стихотворений Гейне. Во всяком случае, истины и простоты в них мало, что доказывается, между прочим, легкостию, с какою даже у нас им удачно подражают, и еще большею легкостию, с которою каждый понимающий сколько-нибудь стихосложение может в одну минуту смастерить на них пародию. Пародия — проба безошибочная. На произведение истинно даровитое написать пародию невозможно, по крайней мере чрезвычайно трудно, и такие пародии редки. Можно переделать какое-

нибудь отдельно взятое даровитое произведение, придать ему смешной оттенок; но попробуйте написать пародию на Пушкина или Лермонтова, не придерживаясь исключительно какого-нибудь одного стихотворения, а так, чтоб схватить дух и колорит того или другого поэта, развивая в пародии вашу собственную мысль,— не напишете; иначе будете сами второй Пушкин или Лермонтов!

Итак, по нашему мнению, надо жалеть, что поэт тратил время на перевод чужих, да еще и неудачных стихотворений в то время, как мог сам подарить публику еще несколькими плодами своей музы, конечно, несравненно более достойными ее внимания. Но дело сделано!

А между тем переводы из Гейне напомнили нам одного русского поэта, которого никто не помнит, хотя в мое время — лет десять назад — его стихи и обратили на себя внимание людей со вкусом и поэтическим тактом. Считаем долгом напомнить об них, потому что видеть забвение истинно поэтических произведений еще прискорбнее, чем видеть появление бездарных виршей, вооруженных самолюбивыми претензиями.

Стихотворения, о которых говорим мы, напечатаны в «Современнике» 1836 и 1837 годов, под названием «Стихотворения, присланные из Германии»,— и принадлежат автору, подписывавшемуся буквами *Ф. Т.* [9] Там они и умерли... Странные дела делаются у нас в литературе! Как часто произведения, отмеченные печатью истинного таланта, забываются как не стоящие внимания, а порождения самолюбивой затейливости дерзко выступают на свет и гордо требуют себе внимания, которого, право, не заслуживают!..

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ РУССКИХ АВТОРОВ.

Сочинения Фонвизина. Издание Александра Смирдина. Санктпетербург, 1846. В тип. Второго отдел. Собств. Е. И. В. канцелярии. В 12-ю д. л. 712 стр.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ РУССКИХ АВТОРОВ.

Сочинения Озерова. Издание Александра Смирдина. Санктпетербург, 1846. В тип. Второго отдел. Собств. Е. И. В. канцелярии. В 12-ю д. л. 452 стр.

Имя А. Ф. Смирдина должно перейти в историю русской литературы как имя единственного, после Новикова, *издателя* русских книг. Говоря это, мы разумеем слово *издатель* в том смысле, какой получило оно в Европе, а отнюдь не так, как понимают его на Руси. По господствующим у нас понятиям, издатель есть капиталист, употребляющий свои деньги на печатание чужих сочинений за неимением случая и возможности пускаться с большей выгодою в другие промышленные предприятия. Такое мнение есть сколок с действительности и результат целого легиона односторонних идей, возведенных у нас до последних степеней крайнего развития.

Во-первых, самая деятельность и роль издателя у нас не понята: нам странно представить себе издательство как особую отрасль труда, странно допустить, что оно требует такой же любви, такого же знания, как всякое занятие человека, трудящегося с сознанием значения своей деятельности. Мы понимаем, что можно посвятить себя исключительно торговле лесом или сочинению романов и стихов, но как можно быть издателем книг, и только издателем,— это для нас еще очень неясно! Несмотря на то, доказывать серьезно, что человек, издающий книги, имеет полное право на общественное уважение, если б и ровно ничего больше не делал, считаем мы совершенно излишним. Иногда довольно указать на нелепое мнение, чтоб от него отказался всякий, кто только заражен им бессознательно. Нет на свете человека, который успел бы в течение жизни перебрать анализом все свои убеждения, и пото-

му не всякая ложная мысль стоит названия *заблуждения:* заблуждение есть результат ложного доказательства, следовательно, все-таки результат какого-нибудь анализа. Странно же было бы горячиться, доказывая то, что при разборе несколько внимательном ясно само собою.

Во взгляде на издательство встречаются у нас не одни наивности, происшедшие от невнимательности нашей к собственным понятиям: в них найдутся и заблуждения, настоящие заблуждения, образовавшиеся из сильных и живых убеждений под влиянием национальных особенностей.

У нас вообще чрезвычайно мало гибкости, чрезвычайно мало способности противостоять искушению крайностей, не впадая в двойственность мнений. Мы вечно или выбираем из двух односторонних взглядов один, или сливаем тот и другой в какое-нибудь двуличневое, само себя уничтожающее учение. В понятиях наших об издательстве замечается первое: мы или гнушаемся промышленной стороны литературы до того, что считаем естественную наклонность человека к стяжанию бичом для искусства и для науки, или, увлекаясь потоком противоположных идей, оправдываем всякое литературное торгашество. Послушать поборников того и другого взгляда, так, кроме самоотвержения и мошенничества, нет двигателей в литературно-промышленном мире! Странно, отчего именно в этой отрасли труда *должен* господствовать такой страшный порядок вещей? Отчего хорошая книга не может быть хорошим товаром? Чем уступает она в ценности, например, хорошей шляпе? Шляпа удовлетворяет одной из необходимых потребностей человека, и книга — тоже; изготовление хорошей шляпы требует уменья и труда, сочинение хорошей книги — тоже; шляпа — вещь, подлежащая принятому способу оценки, и книга — тоже; почему же, спрашиваем, не промышлять книгами, как товаром, с соблюдением правил честности и с почетом? С другой стороны, почему ремесленника, который шьет сапоги из гнилушки, ругают всячески, а издателя, который втридорога сбывает с рук скверную книжку, называют человеком *современным* и не противоречащим требованиям *истинной морали?* Есть ли какой-нибудь смысл в требованиях на отсутствие всяких промышленных побуждений в людях, трудящихся для науки и для искусства, и где оправдание *прощелыг* (как выражался правдолюбивый Сумароков), наживающих себе капиталы перепечатыванием вечных азбук, негодных

хрестоматий, разного рода выписок из официальных изданий, гадательных книжек, глупых и часто вредных сказок и т. п.? И то и другое — пренелепые и препротивные крайности, проистекающие из удалой замашки... А *практическим* людям — это с руки: никто не называет их настоящим, сумароковским именем; напротив, они приобретают титла людей *практических,* людей *современных, положительных...* Удивительная современность! Удивительная положительность!

А. Ф. Смирдин, с самого вступления своего на издательское и книгопродавческое поприще, отличался стремлением к общественной пользе, нисколько не думая, разумеется, упускать из вида доходов, на которые имел полное, неотъемлемое право. Но ошибочные понятия о запросе на сочинения устарелых писателей, претендующих на вечное достоинство, повредили делам его. Можно себе представить, как бы на его месте начали поправлять свою торговлю так называемые *современные, практические* люди? Страшно и представить себе, что бы они издали на основании своих принципов, если б случилось им низвергнуться с высоты, на которую вознесли бы их все изданные ими гениальные сочинения с политипажами и без политипажей, с великолепными обертками сверху и с оберточной бумагой внутри, купленные за кусок хлеба у голодных пролетариев или присвоенные вне права собственности? Будь А. Ф. Смирдин не то, что он есть, он очень мог бы поступить по примеру этих господ: всякий извинил бы ему эти отчаянные меры, потому что к ним слишком часто прибегают у нас промышленные люди в обстоятельствах вовсе не критических... Вместо того, он дарит русскую публику «Полным собранием сочинений русских авторов». И все-таки мы не будем писать панегирика его благородству: человек, гнушающийся торгашеством, имеет полное право оскорбиться, если вы начнете рассыпаться ему в похвалах и величать его героем добродетели. Он может ответить вам: «Я делаю свое дело: разве вы сомневались в моей честности?»

По той же причине не хотим мы подражать тем журналам и газетам, которые берут на себя нетрудную обязанность советовать публике поддержать издателя и книгопродавца, принесшего столько пользы отечественной литературе [1]. Зачем это? А. Ф. Смирдину такое выражение доброжелательства должно быть столько же оскорбительно, как и фимиам его честности и любви к общей пользе и своему призванию. Разве сам он выпрашивает чего-

нибудь у публики? Разве издает он какой-нибудь вздор, который никому не нужен и который покупают только для того, чтоб оказать пособие издателю? Нет! Он предпринял издание, дельнее которого не предпринимал ни один из действующих в наше время издателей: кто ж осмелится *просить* за него публику, чтоб она раскупала его издание? Можно только будет прийти в отчаяние, если хоть один экземпляр его «Полного собрания» останется не проданным, и решить тогда, что г. Смирдин был не прав перед самим собою, если не позволял себе издавать всякий вздор вместо книг истинно полезных. Но этого не будет, потому что этого никогда еще и не было: ни одно хорошее сочинение не завалялось в книжных лавках. Противные этому слухи распускают *практические* люди для прикрытия своих отменно похвальных дел и убеждений [2].

Итак, не будем больше толковать об изданиях и издателях; обратимся лучше к самой сущности предприятия А. Ф. Смирдина.

В последнее время любовь к занятиям историей русской литературы возросла необыкновенно сильно. Явление естественное и утешительное: оно доказывает, что мы начинаем осматриваться на пути своего развития и не хотим жить очертя голову. Есть, конечно, люди, для которых изучение прошедшего имеет совсем другой смысл: они заглядывают в него и любят его реставрировать для того, чтобы приискать в нем оправдание своей неподвижности. Их цель достигнута, если они могут сказать: «Видите, сколько мы прожили и переделали,— не пора ли и отдохнуть на лаврах?» Никто и не мешает им отдыхать на чем угодно, на лаврах или на ломбардных билетах, или даже просто на самообольщении. Мало того: общество даже всегда в выигрыше от бездействия людей, переживших периоды своего развития: неестественно, чтоб старческая деятельность удовлетворяла юношеской потребности, если только старик — не гений. Но в том-то и беда, что трудно человеку остановиться в пору и сказать себе: «Полно! Я стар, я не могу создать ни одной новой мысли, не могу понять ни одной новой потребности; я младенец перед теми, которые родились после меня и не должны были переживать того, что я пережил!» Устарелый человек не понимает, что, толкуя о неопытности молодых поколений, он молча соглашается в ничтожности своих прежних заслуг: если молодые люди неопытны, стало быть, старые не оставили им в наследие ничего такого, из чего бы они могли вывести полезные заключения... Вместо того, чтоб внять такому

силлогизму, человек, не чувствующий потребности двигаться в развитии, начинает доказывать, что и никому нет нужды развиваться, что это даже вредно, разумеется, потому что может посбавить цены с прошедшего и с сделанного, то есть с собственной его важности и с собственных его подвигов. Результат этого — возведение всего исторически важного в абсолютное совершенство и упорное противодействие всему новому.

Но, с другой стороны, едва ли не безумнее разрывать всякую связь настоящего с прошедшим, как делают это отроки, величающие себя молодым поколением. Единственный положительный признак появления в обществе настоящего «молодого поколения» есть появление *новой, сознанной и переживаемой* мысли. Лета в этом случае ничего не значат. Можно быть очень молодым и в то же время совершенно чуждым современных идей, чувств и стремлений. Можно быть очень старым летами и вместе с тем сознавать современность и сочувствовать ей глубоко. Бывали и такие люди, которые опережали целые века своим развитием. Следовательно, все дело в сознании современности и в сочувствии ей. У кого то и другое ограничивается фразами и модными словами, тот, собственно говоря, не принадлежит еще ни к какому поколению: единственное его преимущество перед устарелыми людьми,— если он очень молод летами,— надежда на развитие впереди. Однако ж, как ни ничтожен до времени лепет отроков,— он крайне вреден и им самим, и настоящему молодому поколению или, лучше сказать, водворению в обществе новой мысли. Ум отрока работает напряженно и не мешкает силлогизмами. Схватив современную мысль в виде фразы, которой сочувствует единственно как иперболе, он непременно выведет из нее заключения, и заключения, разумеется, нелепые: потому и самая мысль схвачена им врасплох, в момент своего крайнего выражения. Это все равно, что подметить кризис в каком-нибудь процессе растительной или животной экономии и по этому моменту заключить о целом процессе. Таким промахам в физиологических наблюдениях нет конца, а потому нет конца и нелепым физиологическим теориям. При появлении же новой мысли, равно неясной и старикам и отрокам, неминуемо то же самое явление: что ни скажите, отроки все пересолят, все изуродуют обезьянством и энтузиазмом и распространят вашу мысль в такой чудовищной форме, что вам останется сказать с «Молодым человеком» Тургенева:

Разочарованного стон
И бесполезен и смешон,
Но вдохновенный взгляд детей
И ненавистней и смешней [3].

Очень натурально, что, не принадлежа еще ни к какому поколению, не заняв никакого места в человечестве, безбородый юноша не имеет еще никакого пункта соприкосновения с его жизнью, а потому и не чувствует никакой потребности определить свое отношение к прошедшему. Кроме того, он так поглощен и обезличен благоговением к силе, которая понемногу вводит его в колею живого современного движения, так запуган мыслью о необходимости идти наравне с минутой века, что спешит, при всяком удобном и неудобном случае, выразить свою современность совершенным презрением к прошедшему. Все это очень простительно школьникам; но каков комизм роли, которую в этом деле принимают на себя устарелые люди! Заметьте, что они всегда выдают мысль нового поколения не иначе, как в том виде, в каком является она в умах и литературных упражнениях шестнадцатилетних мальчиков! Загляните в любую статейку упрямого старичка: если найдете в ней толкования о взгляде молодого поколения на прошедшее,— можете быть наперед уверены, что этот взгляд внесен в статейку как будто совершенно со слов гимназиста. Бедный старичок! Уходился ты, догоняя быстроногих детей своих; остается тебе ладить с внуками, пока еще не опушились у них подбородки!

Итак, пусть старички клевещут вслед за школьниками на новое поколение, что будто оно не признает заслуг прошедшего и не находит никакого толку в исторических занятиях. Это не мешает настоящему новому поколению любить историю, как науку, которая определяет отношение современного человека к прожитым эпохам развития человечества, приводит его к ясному сознанию роли его в настоящем и питает в сердце его чувство общения со всеми людьми — отжившими, живущими и готовящимися жить. Лучшим доказательством этой пробуждающейся любви к истории служит современная критика: в наше время почти ни один серьезный разбор книги не обходится без исторического изложения вопроса, составляющего главную тему статьи. Вольно же слушать тех, которые объясняют эту манеру озлоблением на все прошедшее: если новейший анализ развенчивает многие славы, то мало ли же и открывает он личностей, достойных прославления и ни-

сколько не оцененных современниками? Еще страннее было бы искать источника склонности к историческим взглядам, проявляющейся так часто в наше время при изложении и решении самых животрепещущих вопросов,— в школьной немецкой замашке начинать всякий трактат историческим вступлением... Кажется, на недостаток свободы формы меньше всего может жаловаться современный писатель.

Нет, не то, не то, господа писатели и читатели «золотого века русской литературы»! Вы не замечаете или не хотите заметить, что только с нашим веком и появилась страсть к истории, то есть к изучению постепенного развития человечества. В ваше время любили в истории или анекдоты о Сцеволе и Регуле, или оправдание произвольных теорий, к чему вы и до сих пор ощущаете особенную склонность; а о законах развития человечества думали всего-навсе пять-шесть человек, которых мысли теперь только поняты и распространены. Да, впрочем, стоит ли это доказывать? Всякий из нас знает, какими историками вы восхищались, и легко может решить, как сильно билось ваше сердце при созерцании хода развития человечества. Известно нам и то, как встретили вы философию истории, и сколько приятных вещей должна она была вам высказать прежде, чем добралась до нашего поколения [4].

Итак, повторяем, пусть писатели, пережившие «золотой век», клевещут на нас ежедневно, говоря, что мы презираем отечественную историю вообще и историю отечественной литературы в особенности; пусть гимназисты пищат о ничтожности сочинений Ломоносова, Державина, Озерова,— мы все-таки будем стоять на том, что изучение истории России и русской литературы началось очень недавно и ожидает деятелей из современного поколения. «Отечественные записки» с самого начала своего издания не оставались в бездействии на этом поприще. Прекрасное издание А. Ф. Смирдина должно послужить нам поводом к новым критическим разборам русских писателей. Не можем определить заранее системы этих статей; но, сознавая, как мало изучены до сих пор родоначальники нашей литературы и век, в котором они жили, поставляем себе в обязанность заняться в течение времени разбором писателей, особенно замечательных в историческом или в литературном отношении. Постараемся выполнить эту задачу сообразно с современным понятием о сущности истории литературы [5].

Вслед за сочинениями Фонвизина и Озерова А. Ф. Смирдин обещает издать сочинения Ломоносова и Державина. В выходе остальных томов «Полного собрания ⟨сочинений⟩ русских авторов» не будет остановки. Издание чрезвычайно красиво и не уступает известным французским изданиям Шарпантье. Цена за *каждый том — рубль серебром!* Такая дешевизна у нас невероятна; но мы решились не писать панегирика почтенному издателю...

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ИЗВЕСТНЕЙШИХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Выпуск первый. Избранные сочинения М. В. Ломоносова, с его портретом, биографнею, снимком с почерка и с изложением содержания статей о Ломоносове, напечатанных в разных периодических и других изданиях. Издание П. Перевлесского. Москва. В университетской тип. 1846. В 16-ую д. л. CXLVI, 376 стр.

То же, да не так [1]. Г. Перевлесский, хотя и в одно время с Смирдиным, предпринял свое издание, но по другому плану и, как видно, с другою целию. Смирдин издает *полное* собрание сочинений каждого русского автора, г. Перевлесский печатает только *избранные*... Избранные сочинения русских писателей не новость в нашей литературе. Еще в 1812 году Греч издал «Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе, с прибавлением известий о жизни и творениях писателей». В 1815—1817 годах Общество любителей отечественной словесности (А. Тургенев, В. Жуковский, А. Воейков) напечатало «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах и прозе», 12 частей, через пять лет явившееся вторым, исправленным и умноженным изданием, к которому присоединены были история словесности древних и новых народов и правила словесности вообще и каждого рода красноречия и поэзии в особенности. Сверх того, мы имеем «Новое собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах и прозе», вышедших в свет от 1816 по 1821 год, изданное А. Воейковым, и его же «Собрание новых русских сочинений и переводов в стихах и прозе», вышедших в свет с 1821 по 1825 год. Прибавьте к этому значительное количество «Полных и сокращенных хрестоматий», «Сборников» и «Учебных книг с образцами», и вы увидите, что мы исстари любили *избранное* или *образцовое*.

Но большим объемом времени и значения отделены прежние понятия об избранном, образцовом от понятий нынешних о том же предмете. Мы познакомились с истин-

ным воззрением на изящное, узнали, в чем состоит истинное красноречие, истинная поэзия, и вследствие наших знаний не можем довольствоваться тем, чем довольствовались прежние собиратели «Избранных сочинений». Два обстоятельства мешали им смотреть прямо на произведения литературы: одно — внутреннее, в самом предмете лежавшее, другое — внешнее, к творцам «избранного» относившееся. Последнее имело значительный вес для издателей, которые сами принадлежали к пантеону российских поэтов или прозаиков [2] и, по литературным связям, по уклончивости, нередко принуждены были смотреть снисходительно, даже очень снисходительно на творения некоторых *живых,* потому только бессмертных, что они тогда еще не умерли. При помещении писателей в завидное число «избранных» происходило своего рода столкновение обязанностей: литературная правда шла иногда наперекор дружеским связям, доброму знакомству. Много было званых, но мало избранных. Нет сомнения, что издатели иногда думали не о том, какую бы пьесу поместить из лучших, но о том, как бы из нескольких зол выбрать наименьшее. Второе обстоятельство, внутреннее, заключалось в неопределенном, даже ложном понятии о том, что именно хорошо и что не хорошо в области красноречия и поэзии. Стоит прочесть «Правила словесности вообще и каждого рода красноречия и поэзии в особенности», написанные Срезневским и приложенные ко второму изданию «Собрания образцовых сочинений» (1822—1824), чтобы видеть, как понимали тогда словесность и в чем искали поэтического. Один из издателей, сам поэт первоклассный, не был и второклассным критиком: доказательством служат его разборы басен Крылова и сатир Кантемира [3]. Другой, *грозивший Виргилию* и постоянно сочувствовавший Делилю, не был ни поэтом, ни критиком: по его разумению, и Херасков был «наш Гомер» [4]. Что же касается до г. Греча, издавшего «Избранные места из русских сочинений и переводов», то последнее издание его «Учебной книги русской словесности» [5] показало ясно, какие и теперь имеет он понятия о красноречии, поэзии, избранном, образцовом. Что же было тогда, за тридцать четыре года, в вечно достойный памяти двенадцатый год... и говорить нечего. Впрочем, с неразборчивостью издателей шла заодно и снисходительность легко угомоняемых чтецов,

Для коих таинством есть всякая печать [6].

И потому образцовые сочинения принимались за образцовые каждым, кто любил читать: для любви, как известно, нет законов.

Теперь — другое дело. Современная теория изящного заставила нас быть разборчивее, строже. Меньше податливые на раздачу мифологических титулов, мы прежнее расходное слово «знаменитый, знаменитейший» заменили «известным, известнейшим». Сочинение «образцовое», отрывок «образцовый», как выражающие понятие о высшей мере литературного достоинства, уступили место сочинениям и отрывкам «избранным» — эпитету, меньше лестному для автора, меньше обещающему читателям. И этим выбором руководствует не имя автора, внизу творения начертанное, а вкус избирателя, направленный здравым воззрением на предмет, изощренный знакомством с произведениями не одной отечественной словесности. Изменилось многое и изменилось к лучшему. Но при таком движении вперед, когда «избираемые» подверглись строгой сортировке, не могли же остановиться на одном месте и «сборники избранного». Они сами должны покоряться теперь новым, прежде неизвестным условиям. Другими словами: понятие о собрании избранных сочинений теперь изменилось.

По нашему мнению, «избранные» сочинения могут теперь иметь место только в хрестоматиях, при составлении которых представляются различные цели. Собиратель разделяет статьи или по предметам, чтобы дать юношеству нечто вроде энциклопедической книги, или по родам слога, желая обратить внимание учащихся на выражение мысли, или по родам красноречия и поэзии, как пособие для теории словесности. Все эти хрестоматии (энциклопедическая, стилистическая, эстетическая) имеют свою пользу, хотя ни одна из них не в состоянии познакомить с отличительной физиономией писателя. Если идет дело о *таком* знакомстве, если нужно узнать дух, направление, личность автора, то для этого существует одно только средство — *историческое* изучение литературы, при котором необходимо рассматривать, как все письменные памятники вообще, так и произведение каждого писателя особенно, в хронологическом порядке, то есть по времени их появления. Необходимым пособием при таком изучении служат или «Исторические хрестоматии», в которых одни литературные памятники предлагаются вполне, а другие в отрывках, или «Полное собрание сочинений отечественных писателей». Историческая хрестоматия, как сборник образцов отечественной

литературы, не вполне знакомит с нею: полное знакомство возможно только при изучении всех сочинений каждого писателя.

Вот что мы думали, перелистывая первый выпуск «Собрания сочинений известнейших русских писателей». Мы думали: общее заглавие всего издания стоит в противоречии с частным названием первого выпуска. Если это «Собрание сочинений», то почему из сочинений Ломоносова взяты только избранные? Если это избранные сочинения авторов, другими словами — хрестоматия, то зачем издатель назвал ее собранием сочинений? Предисловие жалеет, что «бедные юноши, со всем пылом стремления к изучению отечественной словесности, знакомятся с произведениями лучших наших писателей по отрывкам хрестоматии». Против этого можно представить два возражения; во-первых, многие сочинения писателей наших помещены в хрестоматиях вполне (так, например, даже в «Учебной книге» г. Греча напечатаны целиком похвальные слова Ломоносова и несколько од его); во-вторых, издание г. Перевлесского представляет многие сочинения в отрывках. Следовательно, характер хрестоматии и «Собрания сочинений известнейших русских писателей» — в сущности один и тот же; разница только в том, что последнее несколько полнее, а первые несколько короче. Да и сам издатель указывает в предисловии на причины, почему он издает избранные сочинения (следовательно, хрестоматию), а не полные, и что при своем издании имел он в виду общедоступность книги по цене и знакомство с писателем, *сколько оно необходимо всякому образованному человеку.*

Итак, «Собрание сочинений известнейших русских писателей» есть *хрестоматия, только издаваемая выпусками.* Почему г. Перевлесский принял такой способ издания, почему он начал его с Ломоносова, а не с другого писателя, и почему хочет поместить в нем отрывки только из *известнейших* писателей, об этом мы не имеем права говорить много. Нельзя, однако ж, не пожалеть, что издатель, который, как видно, изучал основательно русскую литературу, не вознамерился, подобно г. Смирдину, напечатать полного собрания сочинений русских авторов. Известнейшие русские писатели, каков, например, Ломоносов, требуют того настоятельно. Пора, наконец, изучать отечественную литературу вполне, основательно, всесторонне. Причины, которые выставляет он против полного собрания сочинений, не убедительны. Первую видит он в том, что не всякому достанет времени изучать всего писателя; но зачем же

издателю заботиться о всяком? Каждый располагает своим временем, как может: это уж дело тех, которые хотят или не хотят заниматься серьезным изучением литературы. Вторая, по его мнению, заключается в том, что издание полного собрания сочинений было бы чрезвычайно дорого, следовательно, не по силам большинству; но оно было бы несравненно полезнее меньшинству, которое ищет прочного знакомства с литературой. Притом, умел же Смирдин сделать полное собрание сочинений всякого писателя до того дешевым, что каждый бедный ученик в состоянии приобрести его.

Смотря с этой точки на издание г. Перевлесского, то есть видя в его труде *хрестоматию своего рода,* и потому нисколько не сравнивая с упомянутыми выше изданиями Смирдина, мы находим такой труд очень полезным и рекомендуем его всем учащимся и учащим. При выпусках «Избранных сочинений» будут прилагаться биографии, портреты авторов, снимки с их почерков и изложение статей, писанных об этих авторах. В первом выпуске, между избранными сочинениями Ломоносова, находится более пятнадцати таких пьес, которых нет ни в одном полном собрании его сочинений; сюда принадлежат «Благодарственное слово императрице Елисавете Петровне», письма к графу Орлову, Теплову, Миллеру, сестре, три письма к Шувалову, отрывки из донесений в Правительствующий сенат и в Соляной коммиссариат. Корректуру издатель держал по изданию (1778 г.) Дамаскина [7], по той причине, что Дамаскин печатал сочинения Ломоносова так, как *они прежде под смотрением его самого в разные годы печатаны были.* Варианты второго издания удержаны, а варианты текста од, помещенного в «Риторике», напечатаны в прибавлении. Факсимиле содержит в себе «Представление об учреждении внутренних ведомостей». Последующие выпуски будут выходить в том же самом виде. Каждый из выпусков посвящается писателю или двум, смотря по значению писателей в литературе. Число и срок выпусков не определяются. Первые пять уже готовы к изданию: они заключают в себе сочинения писателей XVIII века, как светских, так и духовных. После предисловия, содержащего в себе указание плана и порядка издания, следуют шесть статей: подробности жизни Ломоносова, исчисление всех доселе известных его сочинений, указание на его сочинения, переведенные на иностранные языки, суждения о сочинениях Ломоносова (краткая оценка его литературной деятельности) и пособия для изучения

Ломоносова (подробное сокращение того, что сказано различными писателями о Ломоносове). Мы должны говорить о последних двух статьях.

Статья «О сочинениях Ломоносова», содержащая в себе критическую оценку его ученой деятельности, очень кратка! Ломоносову выпала странная участь: целое столетие восхищалось им, все называли его преобразователем русского языка, оратором, поэтом, и никто не думал определить заслуг его в преобразовании языка, в ораторских речах, в стихотворных произведениях. Когда же с течением времени бессознательный восторг охладел и критика позволила себе находить пятна даже в солнцах, тогда возвысился только голос Пушкина, резкий, но определительный, которым он отрицал в Ломоносове воображение и чувство поэтическое [8]. Такой определительности, в пользу или против Ломоносова, нигде не было: все как будто боялись высказать свое мнение, может быть, потому, что не имели мнения определенного. Вопрос о литературной деятельности Ломоносова казался решенным, тогда как еще и не принимались за его решение. Много, например, говорили о его «Грамматике», но где же отчетливый разбор ее? Показано ль ее значение и в отношении к своему времени, и в отношении к нынешним руководствам, и в отношении к современному языкоучению вообще? Ничего подобного мы не имеем. Г. Перевлесский сказал несколько дельных замечаний об отличиях «Грамматики» Ломоносова, но это далеко не полный обзор. Между тем «Грамматика» Ломоносова не только в отношении к своему времени, но даже и теперь стоит выше общепринятых учебников, имея то неотъемлемое достоинство, что показывает, во всех существенных случаях, отличие языка русского от церковнославянского, преимущественно в синтаксическом отношении: многое отсюда следовало бы удержать и теперь, при современных требованиях. Подобного сравнительного сближения мы не находим ни у Востокова, ни у г. Греча [9]. Сверх того, в «Грамматике» Ломоносова заключаются постоянные намеки на особенности и отличительные свойства русского языка, иногда даже заимствованные из народного употребления; а против этого, как всем известно, постоянно вооружался г. Греч, проповедуя о чистоте русского языка, состоящей в том, чтоб изгнать из русской речи всякую живую, самобытную характерность. Касательно общей грамматики или философии языка следует обратить в «Грамматике» Ломоносова внимание на деление частей речи на знаменательные и служебные (что немецкие фило-

логи назвали Begriffswörter и Formwörter); к последним относит он местоимения вместе с предлогами и союзами: это учение совершенно согласуется с современным взглядом на язык, подводящим под одну категорию местоимения с предлогами и союзами. Известно, что последовавшие за Ломоносовым грамматики не только не оценили этой мысли, но даже и не обратили на нее никакого внимания. Что касается до «Риторики» Ломоносова, то хотя он и подчинился схоластическому началу, но чтение образцов и практику ставил выше теории. Он дал надлежащее место логике в теории словесности и общую риторику предпослал теории поэзии и красноречия вместе. Говоря, что г. Перевлесский очень кратко оценивает ученую деятельность Ломоносова, мы не хотим этим сказать, что он оценивает ее несправедливо: напротив, отзыв его о Ломоносове как ораторе и стихотворце чужд подобострастного поклонения; из его слов прямо видно, что Ломоносов не был ни оратор, ни поэт. Намерение издателя представить только «избранные сочинения» освобождает его от обязанности оценивать каждого писателя вполне; но не можем не пожалеть при этом случае, что Ломоносов до сих пор ждет еще подробного рассмотрения трудов своих. Одна только часть его заслуг выставлена в надлежащем свете: как профессор химии и экспериментальной физики, он нашел себе верного и ученого судью в профессоре Д. М. Перевощикове, который рассмотрел рассуждение Ломоносова «О явлениях воздушных, от электрической силы происходящих».

Не знаем, для чего издатель собрал, в подробном сокращении, критические отзывы разных литераторов о Ломоносове и назвал их «Пособиями для изучения Ломоносова». Приличнее было бы назвать их «Пособиями для исторического изучения нашей критики». За исключением ученого мнения Д. М. Перевощикова и откровенного, звучного голоса Пушкина, все прочее написано или в то время, когда критические отзывы утверждались на жалких основаниях, или такими литераторами, которых критические взгляды и теперь неверны и подчас смешны. Это просто критический хлам, без пользы наполняющий книгу. Всего страннее, что этот хлам стоит в явном противоречии с положениями, сказанными в статье «О сочинениях Ломоносова». Статья г. Губера, напечатанная в «Библиотеке для чтения» [10], есть набор звонких фраз — ничего более. Каченовский, так много сомневавшийся в древних памятниках нашей литературы, не умел быть благоразумным скептиком относительно Ломоносова, назвав его похваль-

ные слова *памятниками неувядаемой его славы.* По его мнению, приступы похвальных слов Ломоносова «великолепны, роскошно убраны цветами красноречия, изобилуют картинами восхитительными и пленяют слух доброгласною полнотою периодов». Чтоб еще больше восхвалить оратора, критик приводит о нем мнение французского оратора Томаса, этого faiseur d'éloges *, который, по счастливому выражению Жильбера, ouvrait pour ne rien dire une bouche immense **. Основываться на приговоре такого судии значит решительно идти в сторону, противную цели. Не похвалой, а укоризной служит одобрение Томаса, о котором и умеренный Барант не мог выразиться умеренно. Разбор Мерзлякова восьмой оды [11] — тоже общее место. В. М. Перевощиков разбирает, между прочим, драматические сочинения и героическую поэму «Петр Великий» [12], не связывая понятия о них с понятием того времени о поэмах и трагедиях, не выводя их ложности из ложного начала подражательности, а просто делая свои довольно наивные заметки о содержании и плане этих сочинений Ломоносова, как будто бы они составляют совершенно отдельный мир, без корня в предыдущем. Разве такая критика может открыть достоинства или недостатки литературного произведения? От этого и вышло, что критик серьезно замечает о трагедии «Тамира и Селим»: «единство места соблюдено», или о трагедии «Демофонт»: «она имеет единство места и времени»!! А похвальное слово Севергина? [13] Не смех ли это? Приняв за подражание приступ слов на погребение Бецкого и на коронование Александра I, оратор презабавно высказывает — подражательным образом — свое недоумение, с чего начать похвалу подвигов Ломоносова: «От красот ли и возвышенности его стихотворений? Но оным дивится целая просвещенная Россия и иноплеменные народы. От чистоты ли слога, правильности и силы выражений в похвальных словах и других речах? Но глас оных, кажется, каждое мгновенье между нами раздается, привлекая к подражанию оным. От тех ли твердых и купно новых правил и оснований, кои преподал он к изучению российского слова? Но юноши и мужи беспрестанно твердят их для достижения лучших в оном познаний. От изысканий ли исторических и древности российского народа? Но сильный и купно приятный слог его влечет нас и поныне к чтению оставленных им отрывков сих исследо-

---

* Мастера похвальных слов *(фр.).— Ред.*

** Умел бессмысленно говорить, ничего не сказав *(фр.).— Ред.*

ваний. От наблюдений ли и опытов, в физике и химии учиненных? Но свидетельствует о них польза, которую он ими принес отечеству. Наконец, от похвал ли, достойных его творений, рачения и дарований? Но хвалят его науки, прославляет его отечество и благословляют все отличную от трудов его пользу приобретшие». У Сумарокова, хотя он свои отзывы критические и ограничивал словами: «прекраснейше», «прекрасно», «весьма хорошо», «изрядно», есть по крайней мере дельные заметки о неправильных ударениях. Подобных заметок нет в позднейших критических статьях, наполненных общими местами, пустозвонными фразами, натянутыми сближениями. Все это, повторяем, хлам, критический хлам. Напрасно издатель поместил его в своем издании.

ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА, ИЛИ МЕРТВЫЕ ДУШИ.

Поэма Н. Гоголя. Издание второе, Москва. 1846. В университетской тип. В 8-ю д. л. 417 стр.

Текст второго издания «Мертвых душ» напечатан без всяких изменений против первого издания. Но автор присоединил к нему предисловие, которое называется «К читателю от сочинителя» и из которого приведем здесь несколько выдержек:

> Кто бы ты ни был, мой читатель, на каком бы месте ни стоял, в каком бы звании ни находился, почтен ли ты высшим чином или человек простого сословия, но если тебя вразумил бог грамоте и попалась уже тебе в руки моя книга, я прошу тебя помочь мне.

Гоголь просит у своих читателей замечаний на недостатки его поэмы и сведений о России.

> Я не могу,— говорит он,— *выдать последних томов моего сочинения* до тех пор, покуда сколько-нибудь не узнаю русскую жизнь со всех ее сторон хотя в такой мере, в какой мне нужно ее знать для моего сочинения.

Несколько выше сказано:

> Всякой человек, кто жил и видел свет и встречался с людьми, заметил что-нибудь такое, чего другой не заметил, и узнал что-нибудь такое, чего другие не знают.

Несмотря на очевидность этой истины, мы полагаем, что величайшее достоинство второго издания «Мертвых душ» заключается в тождестве его текста с текстом первого издания.

ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ.

Санктпетербург. 1847. В тип. Департамента внешней торговли. В 8-ю д. л. 287 стр.

Начало «Предисловия», помещенного в этой книге, по нашему мнению, лучше всего указывает точку, с которой следует смотреть на содержащиеся в ней статьи:

Я был тяжело болен (говорит Гоголь); — смерть уже была близко. Собравши остаток сил своих и воспользовавшись первою минутой полной трезвости моего ума, я написал духовное завещание, в котором, между прочим, возлагал обязанность на друзей моих издать после моей смерти некоторые из моих писем. Мне хотелось хотя сим искупить бесполезность всего доселе мною напечатанного, потому что в письмах моих, по признанию тех, к которым они были писаны, находится более нужного для человека, нежели в моих сочинениях. Небесная милость божия отвела от меня руку смерти. Я почти выздоровел; мне стало легче. Но чувствую однако слабость сил моих, которая возвещает мне ежеминутно, что жизнь моя на волоске, и, приготовляясь к отдаленному путешествию к Святым местам, необходимому душе моей, во время которого может все случиться, я захотел оставить при расставании что-нибудь от себя своим соотечественникам. Выбираю сам из моих последних писем, которые мне удалось получить назад, все, что более относится к вопросам, занимающим ныне общество, отстранивши все, что может получить смысл только после моей смерти, с исключением всего, что могло иметь значение только для немногих. Прибавляю две-три статьи литературные н, наконец, прилагаю самое завещание с тем, чтобы в случае моей смерти, если бы она застигла на пути моем, возымело оно тотчас свою законную силу, как засвидетельствованное всеми моими читателями (стр. 1—2).

Завещание Гоголя проникнуто духом истинно монашеского смирения, весьма естественным в человеке, изнуренном телесными недугами и душевным разочарованием. Вот несколько строк из этого произведения:

. . . .

II. Завещаю не ставить надо мною никакого памятника и не помышлять о таком пустяке, христианина недостойном.

. . . .

III. Завещаю вообще никому не оплакивать меня, и грех себе возьмет на душу тот, что станет почитать смерть мою какою-нибудь значительною или всеобщею утратой. Если бы даже и удалось мне сделать что-нибудь

полезного и начинал бы я уже исполнять свой долг действительно так, как следует, и смерть унесла бы меня при начале дела, замышленного не на удовольствие некоторым, но надобного всем, то и тогда не следует предаваться бесплодному сокрушению. Если бы даже вместо меня умер в России муж, действительно ей нужный в теперешних ее обстоятельствах, то и от того не следует приходить в уныние никому из живущих, хотя и справедливо то, что если рановременно похищаются люди всем нужные, то это знак гнева небесного, отъемлющего сим орудия и средства, которые помогли бы иным подвигнуться ближе к цели, нас зовущей. Не унынию должны мы предаваться при всякой внезапной утрате, но оглянуться строго на самих себя, помышляя уже не о черноте других и не о черноте всего мира, но о своей собственной черноте. Страшна душевная чернота; и зачем это видится только тогда, когда неумолимая смерть уже стоит перед глазами!..— — — — — (стр. 8, 9 и 10).

Странно было бы требовать от человека, так тяжко страждущего душою и телом, правильного логического воззрения на жизнь и ее условия. Поэтому мы не будем *разбирать* здесь статей, вошедших в «Выбранные места». Заметим только, что часто в этой книге встречаются мысли чрезвычайно светлые, высказанные необыкновенно сильным и живописным языком. Зато в ней встречается и множество противоречий, множество натянутых выводов, множество фактов, освещенных ложным светом одностороннего воззрения, и произвольно составленных теорий. Все это так легко объясняется собственною исповедью автора и так резко бросается в глаза всякому, что подтверждать мнение свое выписками и рассуждениями кажется нам совершенно излишним. Кто возьмет на себя этот труд, тот непременно впадет в роль одного отсталого писателя, который недавно с такою поспешностью воспользовался случаем написать не лишенное здравого смысла возражение против письма Гоголя «Об Одиссее, переводимой В. А. Жуковским». С своей стороны, мы обратим внимание читателей только на одно любопытное противоречие, встреченное нами в «Выбранных местах» [1].

Противники Гоголя, которых число, по разным причинам, не меньше числа его поклонников, вероятно, не преминут воспользоваться собственными его словами о *«бесполезности»* всех прежних его сочинений до «Мертвых душ» включительно. В самом деле, как хотите вы, чтоб эти господа упустили такой прекрасный случай выставить в странном свете тех, которые не перестают ставить «Мертвые души» во главу всех современных произведений русской литературы? «Вот,— скажут они,— собственное сознание художника в огромных недостатках его сочинений. Из-за чего же было так кричать об их великих достоинствах, господа критики натуральной школы?» Но, не

говоря уже о том, что никакой автор — не судья своему сочинению, советуем всем, принимающим сетования Гоголя о собственной его ничтожности за горестное сознание бессилия, прочитать в «Выбранных местах» следующие строки:

Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтоб вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого точно иет у других писателей. Оно впоследствии углубилось во мне еще сильнее от соединения с ним некоторого душевного обстоятельства. Но этого я не в состоянии был открыть тогда даже и Пушкину.

Это свойство выступило с большою силою в «Мертвых душах». «Мертвые души» не потому так испугали многих и произвели такой шум, чтобы они раскрыли какие-нибудь раны общественные или внутренние болезни, и не потому также, чтобы представили потрясающие картины торжествующего зла и страждущей невинности. Ничуть не бывало. Герои мои вовсе не злодеи, прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей. Испугало их то, что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого, что нет ни одного утешительного явления, что негде даже и приотдохнуть или перевести дух бедному читателю и что по прочтении всей книги кажется, как бы точно вышел из какого-то душного погреба на божий свет. Мне бы скорее простили, если бы я выставил картинных извергов, но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, нежели все его пороки и недостатки (стр. 141—143).

Вот как Гоголь *отказывается* от своего таланта и от своих произведений!..

СТО РИСУНКОВ ИЗ СОЧИНЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».

Издание Е. Е. Бернардского и А. Г. Рисовал А. Агин, гравировал на дереве Е. Бернардский. Санктпетербург. В тип. Э. Праца. 1846. В 8-ю д. л. Выпуски I—XII.

Влияние «Мертвых душ» на русское общество было так могущественно и животворно, что каждое слово, произнесенное по поводу этого гениального произведения, каждая беспокойная шутка, в которой блестит самородное слово Гоголя, каждый ни к чему не ведущий спор о достоинствах величайшего из его произведений, о том, «всё ли выведены у него карикатуры» или «и еще что-нибудь», «для смеха ли все это написано» или «и еще для чего-нибудь», одним словом — всякое человеческое движение, первым толчком которому было появление «Мертвых душ», заслуживает полного внимания и заботливого изучения. Иначе и быть не может, по нашему мнению. Свойство души человеческой таково, что сочувствие двух человек к какому-нибудь предмету определяет их взаимные нравственные отношения, хоть бы предмет сочувствия был и маловажный. Что же сказать о сочувствии к произведению, в котором предстал нам русский человек в образах до того строгих, могучих, до того проникнутый не выдуманными впечатлениями, что как-то невольно ищешь на устах его вчерашней улыбки по поводу глупого анекдота или недавнего смущения, в которое он введен был, попавшись впросак тоже по какому-нибудь задирающему случаю. Таков гений Гоголя, что не оставил он никого из читателей озадаченным, и нет на него иска и протеста! Все нагляделись досыта, наслушались больше, чем хотели слышать... и — пострадали все.

Одни пострадали, наглядев в Чичикове, его спутниках и друзьях бездну сил и страшную способность наслаждаться, тогда как бедные читатели давно потратили все силы на приведение себя в состояние благоприличия и доживают

едва начатую жизнь для того только, чтоб посмотреть, как разобьет себе голову такой-то, или обремизится вечно выигрывающий N. N., и как, наконец, обезличится целая генерация беспокойных детей, вечно спрашивающих и ничему слишком не удивляющихся.

А между тем, как бы хотелось пожить этим людям! Пожить жизнью господина средней руки, жизнью помещика (говоря словами Гоголя), прожигающего насквозь жизнь, жизнью полицмейстера, мудро согласившего все противоречия городской администрации и своей частной жизни, заглядывающего в погреб и в рыбный ряд, как в свою собственную кладовую [1], наконец, хоть бы жизнью Собакевича, который сытно и компактно устроился в невозмутимой скорлупе своего дубового дома, с Феодулией Ивановной и с дроздом в клетке, удержав за собою исключительное право и способность уничтожить целого осетра и сожалеть только о том, что никогда не был болен!

Другие пострадали по причине не столь разумной, не столь очевидной... Нашлось много таких господ, которые неприязненно поморщились, увидев, как легко объясняет великий художник самые сложные проявления натур темных, неблагообразных, тугих; как просто раскрывает он сокровенные и не слишком благие движения души человека сильного, но в котором давно покосились все понятия, все чувства в пользу одной идеи, идеи, если хотите, справедливой в основании, но не оправдывающейся в безусловном применении... Очень неловко стало многим, когда узнали они, что имена Чичикова, Манилова, Собакевича, Коробочки и всей фаланги гоголевских героев могут быть и нарицательными... Оскорбился, возмутился преимущественно тот, кому тошно думать, что все подлежит анализу и обсуждению человеческому, что некуда уйти от анализа, что волей или неволей, а заставят его, милостивого государя, пройтись по широкой арене его жизни, разглядят и расскажут об нем именно то, чего бы ему не хотелось никому показывать или рассказывать, но что втайне составляет его особенность, его любовь, его задор [2].

А как всегда, вслед за некоторыми, приходят в движение и остальные многие, то огорчение людей, о которых мы сейчас говорили, обеспокоило множество лиц разных категорий, и все перетревожились, и все наговорились много и без толку о «Мертвых душах» и тут же сгоряча прочли и самую книгу, и — чудо! — упомянули все обидные по своей обнаженной справедливости выражения, чуть не

наизуст выучили места, невыносимые для их светских авторитетов, и еще раз огорчились, вознегодовали и рассказали всем о нанесенной им неприятности.

Наконец, пострадали молча, кротко и сознательно люди, которые наглядели в создании Гоголя вывод из вечно прекрасной жизни, жизни, которую нельзя не любить, в чем бы она ни проявлялась,— из природы, которая всюду прекрасна... Эти люди *пострадали — любя.* Гоголь чудным, небывалым рассказом своим расшевелил весь читающий люд. Обнаруживание многих тайн человеческой души, величие подвига Гоголя в первую минуту скорбно отозвались в сердце... Увидел человек свое бессилие: что с таким старанием разглядывал он целый век, то невыносимо сильное перо Гоголя очертило в трех словах и тут же обличило бедных аналитиков в близорукости и неспособности к устойчивому, спокойному созерцанию и исследованию.

Таким образом, с одной стороны, беспокойство, недоумение, досада, азарт,— с другой стороны, восторг, умиление, благодарность и тоже своего рода нервное беспокойство росли с каждым днем в обществе. Зато и последствия такого тревожного состояния были велики.

Глубокое сочувствие, пробужденное «Мертвыми душами» к изучению современной жизни, вызвало всех и каждого на простую и разумную деятельность. Все стали подрываться и подкапываться под свою дотоле дремотную и ленивую жизнь.

Не раз порядочный человек осмеял самого себя самым злым гоголевским словом, застав и уличив себя в бессознательной самодовольной проделке, преисполненной тех смешных свойств, которые были до той минуты терпимы и, пожалуй, для некоторых были не смешны именно потому, что никто на них не заглядывал... Судорожно оборвал на себе воротнички, манжетки и нарукавники страстный, беспокойный юноша и громко захохотал, оглядев свой красноватый, на диво сшитый фрак и нежного цвета жилет, которым еще за полчаса все знакомое ему человечество было совершенно довольно. Оказалось смешным и жалким очень многое такое, что до сих пор почиталось явлением совершенно простым. Куда девалась так называемая Гоголем «благонамеренная наружность», что сталось с «дамою приятною во всех отношениях», как пришлось назвать «Семена Ивановича, который показывал перстень дамам», каково пришлось многим по прочтении разговора о «побаливаньи поясницы, тут же приписанном сидячей жизни»,

разговора, который имел место в комнате присутствия гражданской палаты? Как пришлось понять и сцену в приемной «временной комиссии» [3]... и, наконец, всю эту историю прекрасных сделок, приятных знакомств и дружеских проводов Чичикова на пространстве неизвестно скольких верст, неизвестно какой именно губернии?..

Прошло четыре года после первого издания «Мертвых душ», и до сих пор нет никакой возможности развить здравую, живую мысль, не вспомнив десяти мест из этого неподражаемого ключа к разумению современной нам жизни. Неуместно было бы говорить о влиянии Гоголя на нашу литературу. Об этом было говорено много и будет говориться еще больше. Лучшее доказательство огромного влияния «Мертвых душ» на современное общество мы видим в том, что хотя до сих пор только и речи было, что о Гоголе, а между тем еще не существует настоящего критического разбора его произведения. Иначе и быть не могло: все были натолкнуты Гоголем на деятельность, все ухватились за отрицание — и в деятельности своей пребыли верные этому воззрению. Чувство было слишком сильно, и невозможно было требовать, чтоб причина беспокойства и стремительного перехода к самому радикальному, самому беззаветному отрицанию была разобрана критически.

Факт утешительный в том отношении, что он показывает, как велико было влияние «Мертвых душ». Но, если критика не взялась за этот неисчерпаемый предмет изучения, зато ни один читатель, по прочтении «Мертвых душ», не оставался пассивным. Каждый вынес из книги Гоголя хотя одно живое слово, которым был в праве и ограничиться, повторяя его вечно и беспокоясь этим словом, как событием, определяющим его положение на свете, его нравственную физиономию. Оказалась замечательная перемена не только в литературных понятиях, но и в разговорном языке и, по нашему мнению, в самом быту живой половины нынешней публики. Достаточно указать на ежедневное и неутомимое преследование всякой *маниловщины,* как на доказательство огромного успеха в развитии нашего общества в последнее время.

Очевидно, что на людях более или менее дельных и сколько-нибудь талантливых влияние «Мертвых душ» выразилось не только в отрицании некоторых ненормальных явлений жизни, но и в порывах к созданию чего-нибудь такого, что могло бы упрочить и обобщить в публике впечатление, произведенное «Мертвыми душами».

Таким образом объясняется появление в свете, вскоре

по выходе «Мертвых душ», нескольких беллетристических произведений, не лишенных направления, неудачная попытка поставить Чичикова на Александрынском театре [4] и, наконец,— чего долго ожидали все,— опыт художника бойким карандашом начертить ряд разнообразнейших сцен похождений Павла Ивановича и ознакомить публику посредством этих рисунков с разными явлениями действительной жизни.

Прежде, нежели мы приступим к суждению о достоинствах «Ста рисунков к „Мертвым душам“», необходимо сказать несколько слов о том, как, по нашему мнению, должно смотреть на иллюстрованное издание поэтических произведений.

Каждое искусство имеет средства, ему исключительно принадлежащие, и в то же время — пределы, из которых не должно выступать, чтоб не утратить своей силы. Есть, например, задачи, которые могут быть решены только поэзией; есть и такие, в которых поэзия является слабою соперницей живописи, уступая место этому искусству, призывая его к деятельности. Как бы ни было хорошо литературное описание живописной местности или живописного момента, все-таки оно не более как превосходная программа для живописца, заданная ему таким же *художником,* как он сам, а не теоретиком и мыслителем. Нет никакого сомнения, что первый писатель, употребивший фразу: «живописец, бери кисть и пиши», выговорил ее от души. Теперь она сделалась несносною реторической выходкой, истасканной от бессознательного употребления. В сущности же она имеет глубокое основание: если литературное описание указывает живописцу все оттенки рисунка и красок,— это значит, что задача поэта истощена и что область поэзии дошла до пределов живописи. Живописец может смело браться за кисть и создавать картину со слов поэта. Не можем не привести в пример удивительной страницы из «Мертвых душ» в подтверждение сказанного нами.

Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходивший на село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении: зелеными облаками и неправильными, трепетолистными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурею или грозою, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная, сверкающая колонна; косой, остроконечный излом его, которым он оканчивался к верху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или

черная птица. Хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробивавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломленную березу. Достигнув середины ее, он оттуда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, завязавши кольцами свои тонкие, цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть; оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: бежавшая, узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листы, под один из которых забравшись, бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте. В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых, не вровень другим, осин подымали огромные вороньи гнезда на трепетные свои вершины. У иных из них отдернутые и не вполне отделенные ветви висели вниз вместе с иссохшими листьями. Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создалось в хладе размеренной чистоты и опрятности («Мертвые души», стр. 216—218) [5].

Как не сказать, что к такой странице недостает картины Рюйсдаля, который один только сумел бы более обаятельно передать всю прелесть глухой зелени, плотно опутавшей и заткавшей тропинки и просеки сада,— грациознее развесить хмелевые гирлянды, дать возможность ближе разглядеть чудную игру света на кленовом листе, резкими линиями определить перспективу темной чащи или затопленной кустарником дорожки...

Но есть описания, исключительно доступные средствам поэзии и много теряющие в живописи. Это именно те, которые заключают в себе изображение последовательности явлений. Картина живописца, написанная на такую тему, не удовлетворяет полнотою: хочется ее договорить словами, хочется слышать, что скажет о ней поэт. Высокий образец такой *исключительно поэтической* картины представляет собою описание шествия каравана в аравийской степи, в стихотворении Лермонтова «Три пальмы»:

......в дали голубой
Столбом уж крутился песок золотой.
Звонков раздавались нестройные звуки,
Пестрели коврами покрытые вьюки,
И шел колыхаясь, как в море челнок,
Верблюд за верблюдом, взрывая песок.
Мотаясь висели меж твердых горбов

Узорные полы походных шатров;
Их смуглые ручки порой подымали,
И черные очи оттуда сверкали:
И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.
И конь на дыбы подымался порой
И прыгал, как барс, пораженный стрелой,
И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке,
И, с криком и свистом несясь по песку,
Бросал и ловил он копье на скаку.
Вот к пальмам подходит шумя караван
В тени их веселой раскинулся стан,
Кувшины звуча налилися водою,
И, гордо кивая махровой главою,
Приветствуют пальмы нежданных гостей,
И щедро поит их студеный ручей [6].

Картина живописца, взявшегося за изображение явлений в их исторической последовательности, в свою очередь делается программой для поэта. Мы почти уверены, что «Три пальмы» написаны Лермонтовым под влиянием какой-нибудь картины Ораса Верне, иными словами, что Орас Верне своею картиной бессознательно напросился на стихотворение Лермонтова.

В «Мертвых душах» есть множество превосходных описаний, которые, по нашему мнению, или вовсе недоступны для живописи, или, по крайней мере, отнюдь не выиграют, будучи воспроизведены на рисунке. Спрашивается: кто и как могучею кистью решится повторить те страницы Гоголя, где, кажется, слова не успевают сложиться в речь? Так быстро, так неуловимо движение сцены!..

С громом выехала бричка из-под ворот гостиницы на улицу. Проходивший поп снял шляпу, несколько мальчишек в замаранных рубашках протянули руки, приговаривая: «Барин, подай сиротинке!» Кучер, заметивши, что один из них был большой охотник становиться на запятки, хлыснул его кнутом, и бричка пошла прыгать по камням.

Или несколько далее:

...И еще несколько раз ударившись довольно крепко головою в кузов, Чичиков понесся по мягкой земле (стр. 35) [7].

Нарисуйте какую хотите бричку, каких хотите лошадей, какую хотите мостовую или немощеную дорогу, также нарисуйте несколько фигур, поместите на картине строения, деревья, и все-таки смысл слов Гоголя утратится, и застывшая сцена поворота брички, со всеми ее последствиями, нисколько не дополнит впечатления, произведенного словами Гоголя.

Наконец, есть поэтические темы, вовсе недоступные живописи, темы, невыразимые ни для какой кисти. Однако ж примерами претензии на исполнение этих тем полна область живописи. Есть, например, множество картин, изображающих великих людей в положениях, которые сами по себе не выражают ничего характерного, но замечательны только по сопряженному с ними воспоминанию о каком-нибудь замечательном поступке, слове, событии. В последние годы на такие картины очень тороваты стали французские художники, пишущие картины из жизни Наполеона. Это самая грубая ошибка в выборе сюжета, какую только можно себе представить. В нее особенно впадают академии при раздаче тем на живописные конкурсы.

То же самое можно применить и к темам, заимствованным из «Мертвых душ». Рисунок был бы решительно неудачен, если б кто-нибудь вздумал изобразить Чичикова в такую минуту, когда около него нет никакого движения; например, в тот поздний час, когда, возвратясь с губернаторского бала, где случилось ему оборваться [8], сидит он в уединенной комнатке, с дверью, заставленною комодом, в жестких, непокойных креслах и мысленно порицает балы и человеческую суетность...

Итак, приступая к живописному воспроизведению сцен, взятых из такого произведения, как «Мертвые души», художник должен очень и очень измерить свои силы и пристально изучить и прочувствовать каждую строчку великого писателя, соображаясь с средствами живописи, избрать только те сцены, в которых заметна недостаточность слова для полной передачи размеров и форм как самих действующих лиц, так и всех принадлежностей места действия, отнюдь не принимая на себя неудобоисполнимого труда нарисовать сцену, в которой положение действующих лиц и вся обстановка последовательна и в которой они меняются с каждым мгновением.

Посмотрим теперь, какие именно темы в «Мертвых душах» напрашиваются на карандаш художника, и потом перейдем к заключению о том, в какой мере гг. Агин и Бернардский выполнили живописные задачи, предложенные Гоголем.

Одно из величайших достоинств автора «Мертвых душ» состоит в глубоком понимании той местности, о которой говорится в рассказе. Можно ли лучше знать ландшафт России, ландшафт, как понимает его и живописец, и этнограф, и геолог, нежели как знает его Гоголь? Вспо-

мните его «дорогу» по неизмеримой равнине, по седым полям с обгорелыми пнями, кочками, ельником, диким вереском и «тому подобным вздором» (стр. 35—36) [9]. Как одним словом, одним взмахом кисти оттенил он два крыла — лес березовый и сосновый (стр. 177) [10]; как известна ему атмосферическая особенность преобладающей в нашем родном климате погоды: «день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат» (стр. 38) [11]; бесхарактерность глупейшего болотистого поля во владениях Ноздрева, с межевым столбиком и канавкою, поля, на которых водится такая гибель русаков... [12] Наконец, выписанная нами картина сада. А вот опять дорога, вот он опять несется каким-то фантастическим вихрем по равнине...

...По обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином (стр. 424).

Зеленые, желтые и свеже-разрытые черные полосы, мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны, как мухи, и горизонт без конца... (стр. 425). Проснулся,— и уже опять перед тобою пустырь, все открыто. Верста с цифрой летит тебе в очи; занимается утро; на побелевшем холодном небосклоне золотая бледная полоса; свежее и жестче становится ветер... (стр. 428). Русь!.. бедна природа в тебе... Открыто пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора... (стр. 426) [13].

Вот что говорит Гоголь, величайший живописец. Но спрашивается: какой картины хватит; в каких рамках может раскинуться эта неизмеримая горизонтальная плоскость, по которой ведет читателя Гоголь, и — то надорвет смолистый кустарник, то разроет желтый песок, приглядится к размытой канавке, потянет туманный воздух, отзывающийся горелым лесом?.. У кого найдется довольно верный карандаш, чтоб с точностью натуралиста срисовать кривизны наших плоских косогоров и бесхарактерные покатости вечно серых, неприглядных, приводящих в отчаяние полей?..

Всякое животное одарено таким свойством, что на занимаемом им клочке земли оно непременно отпечатает особенности своего организма: следы лапок, норку, налаженную всегда согласно с привычками и конструкцией зверя, и много разных примет — объеденные листья, разрытый песок, кости, скорлупу орехов... По ним-то натуралист и охотник сразу узнают место пребывания зверя.

В бесконечно огромных размерах все население человеческое точно так же наставило разные значки, по которым узнают нрав и привычки людей; каждый человек, получая впечатление извне, определяясь обитаемою им местностью, в то же время характеризует числящийся за ним лоскут земли. В селениях, в захолустных городках, во всех тех группах жилищ, где цивилизация не расшатала людей, или тех, которые впали в крайность, уклонясь от подвижности общежития, ослабляющего и разнообразящего неприятные, вечно одинакие приемы тоскливого фамильного быта, можно отыскать следы, как отлежал человек траву, как отпечатал гвоздями сапогов обычную ежедневную дорожку, ведущую в немногие интересующие его места.

Этот маленький ландшафт, эта раковина улитки тоже в высшей степени осмыслена Гоголем. Нравственные особенности людей определяются его живоописанием комнат, домов, деревень, трактиров и т. д. Сейчас можно узнать уже не грызуна-землеройку или плотоядного, а кулака Собакевича, старуху-скопидомку (стр. 83), романтика Манилова, воспитанного в нежном пансионе, и пр.

Быт людской представляет живописцу много тем весьма доступных. Но спрашивается: какое знание нравов потребуется для этого, сколько психологических фактов должно набрать и разгадать тому, кто за это возьмется?.. Кто же так хорошо знает *(и понимает)*, как Гоголь, какое и на каких пренелепых ножках должно быть бюро у Собакевича, как устроен курятник у Коробочки, как мечтательно глупо разведен сад у деликатного Манилова, как сквозятся и решетятся кровли изб, как растрескались и отсырели стены церкви на селе у Плюшкина? Кто больше втянул в себя копоти и всякой дряни в потемнелых трактирах со звенящими стеклянными люстрами, нелепыми картинами и чадными, подозрительной чистоты нумерами?.. Наконец, кому лучше известна и *понятна* архитектура разных построек: резные кирченые стены изб, листовой купол церкви, барельефчики на сереньких и оранжевых губернских домиках, каменный дом с половиною фальшивых окон, беседка с голубыми колоннами, наконец, всякие клетухи, пристроечки и изгороды, которые лепит и громоздит хозяин, ни разу не обеспокоясь мыслию о благолепии своих сооружений (стр. 178)? [14]

Но для того, чтоб начертить в профиле и плане все достопримечательности, рассказанные в «Мертвых душах», необходимо осведомиться о тех подробностях, которые в очерках Гоголя помещены на темных углах картины

или подразумеваются под одним чудным, гениально рожденным словом, которым он способен хоть кого «очертить с ног до головы» (стр. 207) [15].

Не менее важное достоинство «Мертвых душ» состоит в том, что ни одна самая маловажная, по-видимому, сцена не изображена без полной декорации, дополняющей действие и уясняющей смысл его. Говорится ли о нумере трактира,— не упущены из виду и комод, которым заставлена дверь в другой нумер, и фигура соседа, интересующегося знать обо всем (стр. 9). Вечер ли у губернатора,— и подъезд дома представляет целую картину: «коляски с фонарями, перед подъездом два жандарма, форейторские крики вдали, словом, все, как нужно» (стр. 19) [16]. Ужин у губернатора, выезд из гостиницы, комната Манилова и целый ряд картин представляют то же богатство, ту же верность в обстановке и соблюдении самых мелких подробностей. Возьмите, например, комнату помещицы Коробочки: не оставлено ни одного угла пустого — все набито сундучками, узелками, мешочками и т. п. дрянью и старою рухлядью; не забыт и портрет старика с красными обшлагами, и чулок за зеркальцем [17]: целая картина, достойная кисти Теньера или иного умного мастера фламандской школы, которая так глубоко понимала смысл будничной жизни и глупого фамильного затишья, в котором кропотливо и бесполезно возится и роется человек, полуумерший для окружающего мира и проявляющийся только в ничтожных операциях мелкого, подслеповатого хозяйства, в спусканье чулочных петель и гаданье истертыми картами черт знает о чем.

Переносит ли он вас в трактир на проселочной дороге,— опять картина, полная, богатая, дышащая плесенью, смрадом и ветошью косной, неблаголепной жизни.

Деревянный, потемневший трактир принял Чичикова под свой узенький гостеприимный навес на деревянных выточенных столбиках, похожих на старинные церковные подсвечники. Трактир был что-то вроде русской избы, несколько в большем размере. Резные узорочные карнизы из свежего дерева вокруг окон и под крышей резко и живо пестрили тесиные его стены; на ставнях были нарисованы кувшины с цветами...

В комнате попались всё старые приятели... заиндевший самовар, выскобленные гладко сосновые стены, трехугольный шкаф с чайниками и чашками в углу, фарфоровые вызолоченные яички пред образами, висевшие на голубых и красных ленточках, окотившаяся недавно кошка, зеркало, показывавшее вместо двух четыре глаза, а вместо лица какую-то лепешку; наконец, натыканные пучками душистые травы и гвоздики у образов, высохшие до такой степени, что желавший понюхать их только чихал и больше ничего (стр. 116—117) [18].

Одна немая сцена в гостиной Собакевича может привести в отчаяние художника:

Чичиков опять поднял глаза вверх и опять увидел Канари с толстыми ляжками и нескончаемыми усами, Бобелину и дрозда в клетке.

Почти в течение целых пяти минут все хранили молчание; раздавался только стук, производимый носом дрозда о дерево деревянной клетки, на дне которой он удил хлебные зернушки. Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было,— все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома. В углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья, все было самого тяжелого и беспокойного свойства; словом, каждый предмет, каждый стул говорил: и я тоже Собакевич! или: и я тоже очень похож на Собакевича! (стр. 182) [19].

Каково же будет, после такого обобщения, чертить портрет Собакевича, когда надо принять в расчет и бюро, и Бобелину, и дрозда в клетке и выразить в лице Собакевича то, что есть общего между ним и этими странными предметами?

А весь рассказ о капитане Копейкине — не есть ли это целый ряд картин самых живых, самых пестрых, самых беспокойных, и, несмотря на то, что петербургская жизнь исследована поближе, таких трудных и подчас не поддающихся карандашу!

Изображение мелочных деталей нашего хозяйства, аксессуаров ежедневных сцен нашей жизни представляет и то тягостное неудобство, что дубоватость и аляповатость форм того, что вышло из рук промышленности, неподвижность и сосредоточенность характеров, невзрачность и угрюмость никогда не улыбающейся однообразной и холодной природы прямо противоречат условиям щеголеватого рисунка, к которому так падки вообще художники, рассчитывающие более на эффект своего произведения, нежели на глубокий смысл, сокрытый в каждой, с первого взгляда никого не поражающей линии. Все tableaux de genre *, сюжеты которых взяты из русского быта (впрочем их немного), погрешают против истинности именно потому, что, дорожа больше всего эффектом, наши живописцы не только придают лицам выражение, не свойственное русским до того, что мужички какой-нибудь костромской вотчины оказываются более похожими на тирольцев или, по крайней мере, на малороссиян, и только у немногих — на петербургских кучеров в синих армяках, не только изображают парголовское небо [20] и воздух ни дать ни

* Жанровые сцены *(фр.)*.— *Ред.*

взять, как неаполитанское небо и воздух; а бесхарактерные, отлогие горы, заплывшие, сонные линии берегов озера или изгибов реки на их рисунке получают характер бойких этюдов, с щегольскими изломами, яркими пятнами и грациозной опушкой, вовсе не свойственными северному климату,— но и в самых ничтожных мелочах портят дело желанием придать яркости и блеска натуре мрачной, забывая, что осмыслить и согреть свой рисунок могли бы они именно строгою передачею этих невыгодных свойств избранной ими природы, разумея, что в ней много тайной прелести для каждого зрителя, потому что она, эта природа, серая, матовая, отразилась в физиономии обитателей. Но не думают этого гг. живописцы, и из русской избы делают они какой-то шалашик, который как будто сорвался с ледников или, по крайней мере, походит на украинскую хату. Отчего же? Оттого, что и шалашик, и хата действительно эффектней избы, упористой и без пошатки, приводящей в отчаяние своей крайней законченностью, не допускающею возможности раскинуться и уйти зданию в вышину и в стороны, словно заковал себя мужичок в этот сосновый короб и захлопнул его крутой кровлей, так, чтоб блажная потребность украшений не посмела пойти далее смешных насечек и узоров. Да и те, правду сказать, бывают только на больших дорогах, да в больших и богатых селах. То же можно сказать о костюмах и других атрибутах наших tableaux de genre. Что за чудные цвета, что за мягкие, отливистые ткани на синих армяках и пунцовых сарафанах, какие характерные, заломленные набок шапки, какие прочные, сверкающие орудия, какая полная, блестящая упряжь на лошадях!.. Удивительно богато, крайне пестро и по тому самому вовсе не так, как в действительности.

Все эти недостатки должен предусмотреть тот, кто взялся иллюстровать «Мертвые души», где на каждом шагу надо иметь дело с фигурами непричесанными, с ландшафтом угрюмым, с декорациями оборванными, поношенными, потертыми...

Перейдем теперь к действующим лицам «Мертвых душ» и разберем условия, которые должен иметь в виду живописец, перенося в рисунки глубоко задуманные черты действующих лиц поэмы.

Ни разу еще, ни в одном произведении нашей литературы не был так глубоко, так всесторонне изображен русский человек, как в «Мертвых душах», и что всего замечательнее, никогда еще не представал пред нами русский человек в таком выгодном свете, как в «Мертвых душах».

Гоголь ни на одно мгновение не упускал из вида общечеловеческих условий характера каждого из своих героев, и потому все действующие лица его поэмы прежде всего являются *людьми,* как бы малы и ничтожны ни были они по положению своему в обществе, до какого бы нравственного уничижения ни были доведены воспитанием и неизбежным течением дел. В каждом из них легко усмотреть все человеческие движения, каждый имеет свои предметы живого сочувствия и злой антипатии, у каждого свой «задор», как сказал сам Гоголь,— и поэтому-то все они возбуждают такое глубокое сочувствие в каждом читателе, не разучившемся думать и чувствовать.

Из этого великого достоинства «Мертвых душ» прямо вытекает необходимое условие для живописца: ни под каким видом не сделать из действующих лиц поэмы немощных уродов, односторонних карикатур... Это будет вопиющая ошибка против идеи, положенной в основание каждого характера, созданного Гоголем.

Не менее удивительна страшная жизненность лиц, выведенных им на сцену. Читая характеристику каждого из них, чувствуешь какой-то прилив сил, какую-то особенную радость, потому что так и трепещут жизнию эти лица, будут ли то невзрачный и неприличный Петрушка, «малый» Коробочки, Порфирий, Павлушка или благовидная чета Маниловых, грациозная губернаторская дочка, сам кроткий губернатор или какой-нибудь бойкий краснощекий квартальный в лакированных ботфортах, дряблая, тщедушная старушонка с фланелью, намотанною на шее, председатель, жалующийся на сидячую жизнь с ее последствиями [21], и дама «приятная во всех отношениях», совершенная бельфам [22] на основании вновь полученной выкройки и подающая большие надежды; всегда найдется в душе много беспокойного участия к их судьбе, к их «задору», к их немощам, и чувствуешь какое-то внутреннее довольство от сообщества с этими совершенно живыми лицами. Не потому хорошо с ними, что они хороши: нет, большая часть из них представляет «характеры скучные, противные, поражающие своею невзрачностью» (стр. 256) [23], но потому, что жизнь всегда и во всем отрадна и сама по себе, независимо от всех определяющих ее условий, есть величайшее благо, какое только может в понятиях своих создать человек. Действительно, насколько можно допустить сил и крепости в том или другом лице «Мертвых душ», настолько проявляются эти силы и крепость в поступках его: живет он всеми силами своего

взять, как неаполитанское небо и во особенностям, кото-
ные, отлогие горы, заплывшие, со
или изгибов реки на их ри азительны и в другом отноше-
ких этюдов, с щегол ения, весьма легко различить по-
и грациозной опу ими на основании общечеловеческих
климату,— не и те, которые были прямым следствием
желания и исторических обстоятельств.

вая Образы Гоголя так строго, так мудро начерчены, на создание их положено столько силы, что их можно сравнить с теми превосходными произведениями великих живописцев, у которых сквозь верхнюю краску, соответствующую подлинному цвету лица, как бы просвечивает бездна других красок, слоями проложенных прежде и сообщающих написанному телу мягкость и прозрачность. Читая описание характера любого лица в «Мертвых душах», взятого в данный момент, незаметным образом узнаёшь его биографию, понимаешь все обстоятельства, которые сделали из него то, что он есть в настоящую минуту, точно так же, как на истинно художественных портретах дивишься красоте лица давно увядшего и в жестких чертах старца наглядишь когда-то красивого, полного сил юношу.

В заключение заметим, что весьма странно было бы видеть в героях «Мертвых душ» портреты, писанные с нескольких удачно подобранных индивидуумов. Правда, опровергая такое странное мнение, часто повторяемое многими почитателями Гоголя, не понимающими его истинного достоинства,— как раз можно впасть в наивность и начать толковать читателям (вовремя!), что такое поэтическое отвлечение и что такое идеал; скажем только, что герои «Мертвых душ» — не дагерротипные снимки и вовсе не портреты, и если можно позволить себе сравнение их с какими-нибудь произведениями живописи, то разве с некоторыми идеальными портретами фламандской школы,— портретами, не списанными с исторических лиц того времени, но созданными воображением Рембрандта или Фан-Дейка. Когда смотришь на эти умные лица, невольно чувствуешь, что произвольно взятое лицо того времени не могло так верно, так полно выражать идею художника, что тощая, лукавая фигура монаха в темно-серой рясе, открытое, разгульное лицо кавалера в брабантских кружевах и с золотою цепью и медалью на груди, красные носы и одутловатые физиономии игроков в кости или странствующих музыкантов не счерчены живописцами с живых подлинников. Но эти лица были изучены, глубоко поняты художником; все черты, характеризующие идею

монаха, рыцаря, ростовщика, прелестницы XVI века, вылились в идеальных портретах тогдашних живописцев, и эти портреты, по справедливости, принадлежат к числу величайших произведений искусства. Подобным же образом, каждое лицо в «Мертвых душах» есть в то же время вывод из целой категории людей, и нет такого слоя общества, из которого бы это сочинение не набрало своих сюжетов.

Что касается до трудности исполнения портретов, то мы приведем слова самого Гоголя об этом предмете:

> Гораздо легче изображать характеры большого размера: там просто бросай краски со всей руки на полотно, черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ, и портрет готов; но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем, как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей,— эти господа страшно трудны для портретов. Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд (стр. 39—40) [24].

Спрашивается: если гениальный писатель, для которого всякая физиономия как бы просвечивает, который в ничтожных, сглаженных чертах читает все задушевные тайны человека, если такой сильный писатель признаёт, что написать портрет человека «совершенно обыкновенного» в высшей степени трудно, то как должно смотреть на этот подвиг тем, которые хотят дополнить впечатление, произведенное «Мертвыми душами», договорить мысли Гоголя, рассказать в ста рисунках похождения Чичикова?

Теперь перейдем к рисункам гг. Агина и Бернардского.

Не приступая еще к суждению о достоинстве самых картин, заметим, что предприятие г. Бернардского должно истинно порадовать того, кто понимает всю важность «Мертвых душ» для русского общества и сочувствует успехам русской живописи.

Художник, которого так заинтересовало творение Гоголя, что он решился взяться за изображение трудных и глубоко задуманных сцен из этой поэмы, предпочитая такое занятие поставке картинок в ежедневно появляющиеся игрушечные издания с политипажами, заслуживает полного уважения. Человек, прочитавший «Мертвые души», имеет несравненно более права на название современного человека, нежели тот, кто не читал их; а тот, кто на деле показал, как сильно было впечатление, произведенное на него таким чтением, без сомнения, читал «Мертвые души» пристально и понял их лучше многих... Сверх того, мысль начертать несколько сцен из «Мертвых душ» пока-

зывает, что художник понял картинность описаний Гоголя, бездну красок, потраченных на эти описания, и все исчисленные и не исчисленные нами достоинства его поэмы. Наконец, художник — человек русский, вероятно, видевший Россию,— сколько данных, говорящих в пользу издания! И мы раскрыли первый выпуск «Ста рисунков» с уверенностью и полным убеждением, что это издание имеет много несомненных достоинств.

Притом и далеко не совершенный труд, вроде изданий г. Бернардского, был бы интересен и заслуживал бы внимания, как благородная попытка употребить труды и капитал на иллюстрацию сочинения, появление которого составило эпоху.

Судя по первым выпускам «Ста рисунков», мы полагали, что содержанием этих рисунков послужит все, что в тексте «Мертвых душ» особенно напрашивается на карандаш живописца. К такому предположению мы были приведены политипажами, изображавшими сцены, мало относящиеся к главному сюжету поэмы, но действительно более или менее живописные, например, въезд Чичикова в губернский город; разговор мужиков о колесе; Петрушка и Селифан, вносящие в комнату чемодан; чиновники, играющие в вист у губернатора, и много других. Но по выходе двенадцати выпусков оказалось, что цель издания — изобразить преимущественно те сцены, которые находятся в тесной связи с главною интригою поэмы, то есть с покупкою мертвых душ. Художники оставили без воспроизведения те дивные места поэмы, в которых Гоголь явился исключительно живописцем, совершенно независимым от самого себя, как от рассказчика. Например, говоря о фигурах в черных фраках, бывших на бале у губернаторши, Гоголь сравнивает их с мухами, которые носятся над сахаром, и при этом случае удивительно живописно нарисовал старую ключницу, колющую сахар. В другом месте, при описании сада Манилова, очень живописны фигуры двух баб, по колени в пруде, влачащих за два конца изорванный бредень и перебранивающихся между собою,— однако ж они пропущены художником. Равным образом дивная картина сада Плюшкина не вошла в число политипажей, и, вероятно, много будет таких мест, о которых придется очень и очень пожалеть, что они не вошли в издание.

Таким образом, «Сто рисунков к «Мертвым душам» получают в глазах публики уже не то значение, которое имели по выходе первых трех выпусков; это будет скорее

ряд портретов тех лиц, которые наиболее принимают участие в мудрой сделке по поводу несуществующих мужичков. Конечно, и такие рисунки могут быть великой услугой публике, но заметим, что этим самым выбором художники задали себе самую трудную задачу, потому что нет ничего труднее, как нарисовать такие портреты. Притом, имея в виду в обещанных «Ста рисунках» передать все похождения Чичикова, художники поставили себя в крайне затруднительное положение; по поводу одного какого-нибудь многозначительного слова, которым вяжется рассказ, им приходится иногда рисовать сцену вовсе не живописную. Так, например, задушевный разговор Чичикова с Собакевичем о добродетелях и приятностях губернских чиновников, который Собакевич завершил такими выразительными словами: «Я их знаю всех: это всё мошенники, весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все христопродавцы. Один там только и есть порядочный человек — прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья»,— вызвал картину, совершенно ничего не выражающую. Чичиков и Собакевич сидят в креслах очень спокойно, и ничего не прочтешь на их лицах.

Для полной оценки издания, разберем характеры героев «Мертвых душ» и сравним портреты Гоголя с портретами г. Агина.

Главный герой поэмы, *Чичиков,* изображен у Гоголя уже на первой странице следующим образом: «В бричке сидел господин не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтоб стар, однако ж и не так, чтоб слишком молод».

Такое определение наружности доказывает, как неуловимы были черты Чичикова. Крайняя добропорядочность и сглаженность всех черт лица Чичикова были отчасти причиною успехов его в обществе. Губернатор и все чиновники утвердительно сказали, что «наружность благонамеренна». В лице его дамы города N нашли даже «что-то марсовское и военное»; наконец, сам Гоголь о наружности его сказал только:

На родителей лицом он не походил: по крайней мере, родственница, бывшая при его рождении, низенькая, коротенькая женщина, которых обыкновенно называют пиголицами, взявши на руки ребенка, вскрикнула: «Совсем вышел не такой, как я думала! Ему бы следовало пойти в бабку с матерней стороны, что было бы и лучше, а он родился просто, как говорит пословица: ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца»[25].

И только! Такое лицо, вероятно, не похоже на отвратительную фигуру, помещенную на 4-м рисунке, жующую какую-то кость за трактирным столом, фигуру неуклюжую, толстую и решительно карикатурную. Достаточно напомнить художнику, что лицо Чичикова нравилось не только жителям города N, но и всем тем лицам, с которыми доводилось ему встречаться в жизни. Только один раз невзлюбил его благообразное лицо начальник какой-то строительной комиссии, человек военный и строгий,— невзлюбил именно за безукоризненность физиономии и тем обнаружил на минуту страшный радикализм в своих административных распоряжениях (стр. 448) [26]. Возможно ли допустить, чтобы Чичиков, про которого сказал Гоголь, что «куда ни повороти был очень порядочный человек» [27], походил на жалкую фигуру, изображенную на рисунках нумеров 8, 10 и 11? Весьма ошибочно думать, что Чичиков не мог быть действительно красив или, лучше сказать, пригож собою и иметь черты довольно правильные, а не одутловатое, совершенно неприличное лицо. Главная причина такой ошибки заключается в том, что художник принял в расчет только те места в поэме, где говорится о приятной полноте лица, о круглости подбородка и о приятных формах героя, забывая, что, несмотря на некоторую дородность, существо, до такой степени энергическое, как Чичиков, перенесшее столько превратностей и лишений, не могло заплыть до такой степени, как оно оказывается на первых изображающих его рисунках, не сохранив в своей физиономии каких-нибудь следов внутренней раны, работавшей в нем. Достаточно было принять в соображение, что такое, в сущности, *бель-омы* [28] и как на них смотрят! Не более ли было бы глубокого комизма в фигуре Чичикова, если б он был гораздо получше лицом, постройнее и поразвязнее в принимаемых им позах? Притом, допустим даже, что Чичиков был полон и некрасив и что наши дамы не только не нашли в нем чего-нибудь «марсовского», но, увидев его, в один голос закричали бы: «Противный»,— допустим и такое противоречащее повествованию положение,— все-таки рисунки, на которых изображен Чичиков, неудовлетворительны в том отношении, что художник, думая только о полноте лица рисуемой фигуры, не позволил себе ни одной черточки для изображения разных движений, пробегавших по этому лицу при разных обстоятельствах... Критические позы, в которых находится иногда Чичиков, на рисунках тоже утрированы. Например, когда Ноздрев показывает щенка и нагнул Чичикова для того,

чтоб он пощупал щенку нос и уши, Чичиков слишком наклонен к земле, представляет слишком жалкую фигуру, и даже похоже, будто Ноздрев предварительно дал ему порядочного щелчка. Особенно плох Чичиков на всех рисунках, изображающих его пребывание у Ноздрева; тут характер умного лица Чичикова решительно утрачен: играет в шашки, ждет наказания чубуком из рук Ноздрева и верных рабов его и, наконец, убегает, «по-за спиною капитана-исправника» [29] какой-то жалкий толстяк, довольно глупый с виду и крайне неуклюжий в движениях.

Но ни на одной картинке не пострадала так наружность Чичикова, как на картинке нумера 47, изображающей то мгновение, когда «Чичиков проснулся, потянул руки и ноги и почувствовал, что выспался хорошо; полежав минуты две на спине, он щелкнул рукою и вспомнил с просиявшим лицом, что у него теперь без малого четыреста душ. Тут же вскочил он с постели ⟨...⟩ прямо, так, как был, надел сафьянные сапоги ⟨...⟩ и по-шотландски в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета, произвел по комнате два прыжка, пришлепнув себя весьма ловко пяткой ноги» [30].

Эта сцена, преисполненная невыразимо тонкого комизма у Гоголя, решительно пропала на картинке. Коротенький, толстенький человечек, почти голый, в ночном колпаке разбежался... и того и жди упадет на пол. Лицу Чичикова, вместо тонкого выражения довольства и хитрых соображений, придана улыбка человека, сделавшего эксцентрический прыжок в каком-нибудь экосезе...

Впрочем, должно заметить, что на некоторых рисунках физиономия Чичикова передана несравненно удачнее: все сцены, происходящие у Собакевича и Плюшкина, прекрасны; особенно хороша картинка нумера 36, изображающая весьма тонкое объяснение Чичикова с Собакевичем, когда первый отстаивает цену — по два с полтиною с души, не смотря ни на какие возражения и убеждения Собакевича. Тут лицо Чичикова схвачено превосходно, и если художники в последующих выпусках будут придерживаться этого рисунка, то издание очень много выиграет. Как хороша поза Чичикова!! Как верно понял художник, что человек твердый и в то же время крайне благоприличный, высказывая что-нибудь не совсем приятное и чувствуя себя в то же время совершенно правым, непременно слегка барабанит пальцами или делает иное легкое движение, стараясь как бы рассеяться и скрыть некоторое внутрен-

нее беспокойство, непременно пробужденное спором и неуступкою.

О *Манилове* приведем слова самого Гоголя:

> Один бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова. На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами... У всякого есть свой задор... но у Манилова ничего не было.

В армии он считался «скромнейшим, деликатнейшим и образованнейшим офицером».

Когда случалось ему замечтаться о каком-нибудь вздоре, о подземном ходе или мосте через пруд с лавками и т. п., о дружбе и приятном обращении, тогда «глаза его делались чрезвычайно сладкими и лицо принимало самое довольное выражение» [31].

У г. Агина Манилов вообще вышел очень недурен, за исключением двух-трех рисунков, на которых и это лицо погрешает в отношении благообразия, и заметно поползновение к карикатуре. Всего лучше изображен Манилов в нежной сцене с женою (нумер 7) и при встрече с Чичиковым на пути в гражданскую палату. Говоря о портрете Манилова, нельзя не заметить, что г. Агин обладает особенным талантом верно схватить те малозаметные положения человека, которые случается принимать каждому в те минуты, когда хочется быть в высшей степени приличным и непринужденно любезным. На многих рисунках Манилов изображен вполоборота, иногда и спиной к сцене; но позы его прекрасно выражают желание самими движениями угодить гостю. Его шалоновый сюртук и весь домашний костюм, чубук и шуба «на медведях» [32], все изучено и передано на рисунок с удивительной верностью.

Деревянное лицо *Коробочки* совершенно выражает характер «просто глупой старухи» [33], как заключили о ней в конце поэмы чиновники города N. Но можно заметить художнику, что Коробочка, оказавшись недогадливою и совершенно глупою в деле о покупке мертвых душ, в котором и другие, более ловкие люди дали сильный промах,— как старуха и помещица, в своем углу и в сфере своей кропотливой деятельности, является ничем не хуже всякой другой старухи, и поэтому можно было бы сообщить ее лицу больше разнообразия, больше игры в чертах.— Окруженная своими курятниками, тряпьем и внучатами, Коро-

бочка, без сомнения, и хлопочет, и возится, и бранится... Эти движения должны бы просвечивать в старческом лице ее; — вот чего не принял в соображение художник.

Ноздрев у Гоголя изображен чернявым, среднего роста и очень недурно сложенным молодцом: «Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его» (стр. 120). По нраву и обычаю он принадлежал к людям, которые... «называются разбитными малыми, слывут еще в детстве и в школе за хороших товарищей и при всем том бывают весьма больно поколачиваемы. В их лицах всегда видно что-то открытое, удалое» [34].

Эти слова еще не давали права живописцу сделать Ноздрева невзрачным и опухшим, каким является он почти на всех картинках, особенно на тщательно нарисованном портрете его в халате, с чашкою и трубкою в руках. В этот момент, по словам самого Гоголя, «он был очень хорош для живописца, не любящего страх господ прилизанных и завитых подобно цирульным вывескам или выстриженных под гребенку» [35]. Но между цирюльною вывеской и лицом, приданным Ноздреву на этой картинке, расстояние велико. Положим, что в лице этого молодца можно допустить много разбитного и удалого, положим, что он смотрит отчасти и развратно, но необходимо принять в соображение удивительное здоровье Ноздрева, его крепкое сложение: следы разгула и бессонной ночи не могут быть так ярки на лице его, как на лице человека, которого коснулось разрушение от чересчур распашной жизни или по природе слабого.

На двух рисунках, впрочем, Ноздрев вышел очень удачен: когда он играет с Чичиковым в шашки, и в минуту приезда капитана-исправника. На первом превосходно схвачено плутовское выражение лица Ноздрева, который передвигает шашку рукавом халата; все лицо немножко искривлено, потому что в то же время он курит трубку и потому держит голову вполоборота к столу. Это один из лучших рисунков, как по сочинению, так и по исполнению. На другом рисунке очень недурно изображено смущение Ноздрева, которому «местная полиция» объявляет, что он «находится под судом», как замешанный «в историю, по случаю нанесения помещику Максимову личной обиды розгами в пьяном виде» [36]. Он видимо побледнел, придерживает из приличия рукою халат, и вся фигура его поставлена удачно.

Собакевича художник понял лучше других героев «Мертвых душ». Нигде почти он не изображен в карикату-

ре и этим самым много выигрывает в сравнении с другими портретами, вовсе не хуже нарисованными, но *совсем неправдоподобными*.

Собакевич г. Агина действительно похож на «средней величины медведя», и аналогия между этим «на диво сформованным лицом» и его неуклюжим бюро схвачена художником. Ноги его похожи на «тротуарные тумбы», «спина широкая, как у вятских приземистых лошадей» [37], все условия неуклюжести и неповоротливости строго выполнены. Одно можно заметить: выражение лица Собакевича на некоторых рисунках не довольно лукаво, не довольно косит на угол печи, не довольно смекает...

Что касается до портрета *Плюшкина* (№ 45) и всех рисунков, на которых он изображен, то это решительно лучшая часть издания.

Видно как-то, что художник с особенною любовью взялся за это лицо, что он глубоко понял, что такое скупость, и как сушит, как деревенит она лицо человека. Ни одна страсть не может так долго и так сильно господствовать в человеке, как скупость. Всякая другая страсть убьет человека,— скряги, напротив того, бывают долговечны. Г. Агин вполне выразил в своих рисунках идею скупости во всем ее страшном величии. И до такой степени хорошо изучен им Плюшкин, что даже то редкое мгновение, когда жалкий скряга вспомнил о своем товарище детства, однокорытнике, председателе гражданской палаты, и «на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства» [38],— даже это мгновение передано на рисунке довольно верно.

Второстепенные лица, которые так важны в «Мертвых душах», изображены все равно удачно. Нельзя не попенять художнику за Селифана и Петрушку, которые почти совсем не напоминают у него того, что говорит о них Гоголь.

Селифан несравненно более похож на ямщика средней руки или на легкового извозчика, нежели на крепостного человека и барского кучера. *Петрушка,* «малый немного суровый на взгляд, с очень крупными губами и носом» [39], далеко не так выразителен и характерен, как Порфирий Ноздрева, в котором так и отразилась вся низость и униженная покорность человека, взросшего под палкой, на побегушках и в возне с барским щенком.

Фигуры *двух мужиков,* толкующих о том «доедет ли колесо, если бы случилось, в Москву и в Казань» [40], принадлежат к числу тех рисунков, которых, к сожалению,

очень мало помещено в издании г. Бернардского. Художник положил много старания, чтобы нарисовать их как можно вернее: видно, что не раз присматривался он к мужичкам разных окладов,— и один из них, у которого борода клином, вышел очень недурен. Рассматривая же обе фигуры, как группу, нельзя не заметить, что в положении их не довольно флегматизма и лености, которою дышит самый их разговор.

Чиновники за картами (рис. 5) срисованы со слов Гоголя, как нельзя вернее. Всех лучше вышел почтмейстер, который, «взявши в руки карты, тот же час выразил на лице своем мыслящую физиономию, покрыл нижнею губою верхнюю и сохранил такое положение во все время игры» [41]. Впрочем, чиновников предстоит г. Агину изобразить в следующих выпусках в положениях более трудных и драматических.

Очень понравился нам *приказчик Манилова*; художник внимательно прочел биографию этого господина и принял к сведению его ленивый образ жизни. Заспанная, неуклюжая фигура его и непринужденная поза как нельзя лучше объясняют свободные, не слишком раболепные отношения крепостного человека к такому помещику, каков Манилов.

Всех лучше из лиц второго порядка показался нам *Мижуев*. Рисунок, изображающий его в ту минуту, когда он «нагрузился вдоволь» и «отпрашивался домой ленивым вялым голосом» [42], принадлежит к числу самых удачных во всем издании.

В заключение заметим, что некоторые рисунки заслуживают особенного внимания *по сочинению*. Две или три сцены отличаются весьма полною и строго обдуманною обстановкой. К числу таких рисунков нельзя не отнести эротическую сцену между Маниловым и женою, как нельзя лучше выражающую слова Гоголя:

> Словом они были то, что говорится, счастливы...
>
> Весьма часто, сидя на диване, вдруг совершенно неизвестно из каких причин, один оставивши свою трубку, а другая работу..., они напечатлевали друг другу такой томный и длинный поцелуй, что в продолжение его можно было бы легко выкурить маленькую соломенную сигарку [43].

Не только фигура жены Манилова, дамы деликатной и приятной наружности, и Манилова, который, сидя в креслах, пребывает в совершенном упоении,— все мелочи: убранство комнат, чубуки, висящие на стене, сентиментальные гравюры идиллического содержания, все показывает, что художник понял Гоголя.

Равным образом очень хорошо скомпонованы рисунки, изображающие разговор Ноздрева, Чичикова и Мижуева, когда Ноздрев начинает «лить пули» [44], рассказывать небывальщину, а зять пребывает тверд в своем неверии; смотр щенка, где все лица, кроме Чичикова, прекрасны: азарт Ноздрева, подобострастие Порфирия и трактирщицы и, наконец, Мижуев, который давно знает щенка и с тоски пускает в стороны, для развлечения, кольца табачного дыма; обед у Собакевича, и многие другие.

Остается пожелать художникам полного успеха в их трудном и почтенном предприятии. Им предстоит изобразить такие сцены, которые заставят забыть недостатки первых выпусков, особенно, если мало-помалу физиономия Чичикова строже определится в сознании художника, если откажется он окончательно от манеры карикатурить строго созданные образы гоголевских героев, изберет для рисунков сцены, наиболее доступные политипажной живописи, поместит поболее портретов таких лиц, которые, едва мелькнув в поэме, охарактеризовали целые группы и потому заслуживают внимания и изучения...

И какая богатая канва представляется живописцу во второй половине «Мертвых душ»! Детство Чичикова, повесть о капитане Копейкине, «дорога» (если только художник предполагает украсить труд свой тремя или четырьмя ландшафтами) и фантастическая «тройка», мчащаяся в неизмеримом пространстве... Будем надеяться, что сочувствие художника к Гоголю, его наблюдательность и твердый, бойкий карандаш подарят нашу публику изданием, которое оставит по себе благодарную память в кругу людей образованных и живо принимающих к сердцу опыт молодого таланта, служащего искусству для искусства.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И. КРЫЛОВА,

с биографиею, написанною П. А. Плетневым. Три тома. Санктпетербург. 1847. В тип. военно-учебных заведений. В 8-ю д. л. В I-м томе XIX и 341, во II-м 330, в III-м 488 стр.

Вот истинно драгоценный подарок публике, особенно теперь, в наше бедное литературными новостями время. Вам предлагается вполне весь наш вечно юный дедушка Крылов [1] в прекрасном, щегольском издании гг. Юнгмейстера и Веймара, с довольно подробною биографиею. Тут не одни только басни; нет, басни составляют лишь третью часть полного собрания, куда вошли все произведения Крылова, начиная от юнейших до позднейших, кроме комической оперы «Кофейница», которой сам автор не хотел видеть в печати, и юмористической драмы «Трумф», никогда не предназначавшейся к изданию по другим причинам [2].

Вам, вероятно, известно, что Крылов начал писать басни, будучи уже сорока лет от роду, а между тем он выступил на литературное поприще еще двадцатилетним юношей. В продолжение двадцати лет он писал трагедии, комедии, оперные либретто, сатирические статьи для журналов, которые сам издавал, разборы театральных пьес, оды, послания, эпиграммы; словом, он упражнялся почти во всех родах литературы, не подозревая, что природа создала его баснописцем. Неестественно было бы, однако ж, чтоб человек, обнаруживший такую силу творчества и ума в своих неподражаемых баснях, целые двадцать лет не писал ничего замечательного в тех родах, которые не были исключительным и главным поприщем его таланта. В самом деле, все, что писал он от двадцати до сорока лет, выступало из черты посредственности. Особенно комедия его долго пользовалась успехом на театре. В некоторых стихотворениях его встречаются места, запечатленные тем

оригинальным талантом, который впоследствии нашел себе полное выражение в баснях. Но из всех произведений первой эпохи его литературной деятельности нельзя не отдать преимущества его «Похвальным речам», в которых, под покровом шутки, с удивительной грацией и злостью высказывал он свой взгляд на современное ему общество. «Похвальная речь моему дедушке» [3] может быть названа образцовым произведением в своем роде.

Статья о жизни и сочинениях Крылова, написанная г. Плетневым, любопытна по множеству характеристических фактов, относящихся к истории русской литературы и русского общества.

Впоследствии мы надеемся поговорить подробнее о литературной деятельности нашего великого баснописца [4], а между тем советуем поскорее прочесть все части Крылова от доски до доски: в них столько ума и таланта, сколько не представят вам иные целые годы русской литературы.

КУРС ЭСТЕТИКИ, ИЛИ НАУКА ИЗЯЩНОГО

Соч. В. Ф. Гегеля. Перевел Василий Модестов. Две части. С.-Петербург. 1847. В тип. К. Жернакова. В 8-ю д. л. 217 и 332 стр.

Есть три способа исследования изящного — исторический, психологический и умозрительный. Первый заключается в выводе общих законов изящества из существующих произведений искусства; второй — в опытном исследовании творчества как одной из способностей человеческого духа; третий — в развитии самой идеи прекрасного. Гегель следовал в своей эстетике последнему способу: у него эта наука рассматривается как часть философии духа и составляет одно из звеньев его философской системы. Поэтому эстетическая теория Гегеля необходимо заключает в себе все достоинства и недостатки его философии. С другой стороны, великий мыслитель не вполне избавился от эстетических заблуждений своей эпохи. В наше время и философия получила дальнейшее развитие, а эстетические понятия существенно изменились. Следовательно, и Гегелева философия изящного есть творение, далеко не современное настоящему моменту и философии и эстетики. Но развить эту мысль нет никакой возможности в библиографическом отзыве, и потому мы посвятим ей впоследствии подробную статью в отделе «Критики». Здесь же ограничимся несколькими словами о переводе.

Г. Модестов перевел «Эстетику» Гегеля с французского перевода или, лучше сказать, с французской переделки Бенара. Что такое переделка господина Бенара? Об этом прежде всего вы можете справиться у него самого, в его предисловии к переводу, которое помещено и в книге г. Модестова. Не имея под рукой французского текста, мы приведем здесь небольшие выписки из русского перевода [1]:

Курс (Гегеля),— говорит Бенар,— содержит (в себе) 1) общую теорию искусства; 2) историю форм, в которые оно облекалось у различ-

ных народов, от их колыбели до позднейших времен; 3) классификацию и систему частных искусств. Сочинение, представляемое теперь публике, содержит (в себе) первую и вторую части (стр. III).

На первый раз оказывается, что Бенар перевел или переделал только две трети сочинения Гегеля. Потеря чувствительная и сама по себе и потому, что заключающийся в третьей части анализ частных искусств уясняет и оживляет общие идеи великого германского мыслителя о сущности изящного.

Далее Бенар выражается следующим образом о методе, принятой им при переводе:

Темнота формул Гегелевой философии обратилась в пословицу даже в Германии. Стиль его, своими совершенствами и своими недостатками, может уничтожить самого искусного и самого упорного переводчика. Полный силы и оригинальности, всегда возвышенный и благородный, этот стиль сжат до отнятия всякой надежды разгадать его, неприступен по отвлеченным терминам, которые не заимствованы, как делал Кант, большею частию в схоластическом словаре, но взяты из элементов и составлены по духу одного только немецкого языка; с тем вместе — он тяжел, запутан, обременен метафорическими выражениями, из которых многие приближаются к вульгарному языку и даже иногда тривиальны (стр. IV).

Слова эти заключают в себе что-то крайне подозрительное.— Во-первых, если б в самом деле язык Гегеля был «сжат до отнятия всякой надежды разгадать его» и «неприступен по отвлеченным терминам», то и все сочинение его было бы сфинксовой загадкой, и посягать на изложение его содержания значило бы — браться за объяснение необъяснимого. Во-вторых, как понять смысл последнего периода сделанной нами выписки: каким образом слог Гегеля можно назвать благородным и возвышенным — и в то же время обвинять его в вульгарности и тривиальности? Ясно, что г. Бенар путается в словах, пробираясь закоулками к чему-то недоброму. И в самом деле, вот к чему он пробирается:

Уверенный (говорит он), что точный и буквальный перевод был бы варварским, непонятным, я в своем труде принял следующую систему:

Полагаю, достаточен будет анализ введения и первых глав, содержащих самую отвлеченную часть сочинения.

В этом анализе я старался представить, со всею точностию, все главные идеи в том порядке, в каком они изображêны у автора.

. . . .

Думаю, такое изложение, освобожденное от всех посторонних материй, которые замедляют ход его, сделавшись легче и чище, будет от того яснее, а следовательно и удобнее для понятия идей германского философа и уразумения их связи.

Я употребил почти тот же метод и в следующих главах. Но как по мере развития основного начала науки изыскания делаются менее отвле-

ченными и формулы менее сложными, то для меня легче было переводить, и я действительно более переводил. Но если цель, избранная мною, давала мне право сокращать и выбирать, не опуская ничего существенного, то я отсекал все, что казалось мне лишним или не столь важным (стр. IV—V).

Одним словом, господин Бенар хочет уверить публику, что творение Гегеля гораздо понятнее в его сокращении, чем в своем настоящем виде.— Что касается до нас, мы твердо убеждены в противном [2]. Прежде всего нельзя не заметить, что молва о темноте языка Гегеля, как и всякая молва,— сущая гипербола. Спора нет, что в каждом из его сочинений есть места очень темные и что некоторые из них почти сплошь написаны темновато; однако ж этого никак нельзя отнести к большей части его произведений, особенно к философии истории и к эстетике. Последнюю можно даже поставить в образец ясного изложения теоретических отвлеченностей, если не всему пишущему миру, то по крайней мере большей части немецких писателей. Другое дело — отвлеченность самого взгляда: в ней можете упрекать Гегеля сколько угодно. Но и тут спрашивается: сделается ли предмет менее отвлеченным оттого, что вы сократите изложение его? Этого не может быть; а скорей же будет то, что сокращение поведет к неясности. Отчего всегда так трудно понимать изложение философских систем в учебниках истории философии? отчего большая часть этих систем кажется читателю повторением одного и того же? — От сокращения: надо иметь много искусства, чтоб вкратце передавать всю силу и особенность отвлеченного учения, и во всяком случае от сокращения оно тогда только может сделаться понятнее, когда настоящий творец его отличается особенною многоречивостью — упрек, который меньше всякого другого пришелся бы к Гегелю. Сверх того, в эстетике его особенно неуместно было бы сокращение отвлеченных рассуждений. Мы уже сказали, что философия изящного составляет у него часть философии духа и излагается как отдел целой философской системы. Поэтому-то для незнакомых с целой системой Гегелевой философии сокращения в отвлеченных положениях необходимо служат источником неясного понимания предмета. Гораздо лучше сделал бы господин Бенар, если б, вместо принятых им мер, присоединил к своему «Курсу эстетики» ясное изложение общих начал философии Гегеля. Нет никакого сомнения, что читатели его гораздо более выиграли бы от этого, чем от урезывания отвлеченных мест в эстетике немецкого философа. Само собою разумеется,

что сказанное о переделке Бенара относится и к переводу г. Модестова. Если он не мог перевести эстетики Гегеля с немецкого языка, то напрасно и брался за дело. Впрочем, пожалуй, найдутся люди, которые скажут ему спасибо и за то, что он перевел ее французскую переделку; благодаря его переводу они хоть перестанут толковать об эстетике Гегеля по одной наслышке и узнают хоть малую толику. Если же он находит вместе с г. Бенаром, что переделка понятнее и занимательнее подлинника, то сожалеем о его заблуждении.

Язык г. Модестова довольно сух; но неправильностей в нем мало.

КУРС ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ МИХАИЛА ЧИСТЯКОВА

Две части. Издание Кораблева и Сирякова. Санктпетербург. 1847. В тип. Фишера. В 8-ю д. л. В I-й части 238, во II-й 288 стр.

Словесность как наука до сих пор еще находится в жалком положении. Между тем как все другие науки, утвержденные на известных основаниях, заботятся о том, чтоб постепенно наполнять истинным содержанием определенные им сферы, одна словесность должна еще отыскивать свои основания, измерять свою сферу, приобретать свое содержание. Разверните любой курс словесности: что вы там встретите? Несколько заимствований из логики, несколько сведений психологических и несколько страниц, собственно принадлежащих словесности, хотя законность этого собственного владения может быть оспориваема как сомнительная. Отчего же мы не видим подобного в других отраслях знания? Разве логика не общая принадлежность наук и состоит на откупу у словесности? Разве психология вертится около нее, как ее неизменный спутник? Геометрия и алгебра необходимо требуют знания арифметики,— однако ж арифметика не входит в курсы геометрии и алгебры как часть их содержания. Статистика тесно связана с историей и географией,— однако ж последние две науки излагаются и преподаются сами по себе, не пришиваясь, в виде особенных глав, к статистике. Причина такого соединения разнородных предметов заключается единственно в том, что словесность не знает еще определительно своего дела и за неимением собственного капитала пользуется чужим, на основании берегового права [1].

Критика словесных произведений служит вторым доказательством шаткого состояния словесности. Что такое критика вообще? Приложение правил науки или искусства к произведению этой науки или этого искусства. Что такое критика литературная? Приложение теории литературы к произведению литературному. Но у нас приложение

чрезвычайно различно,— не по различию воззрений на один и тот же предмет,— различию, возможному при всей определительности научного содержания, а по незнанию, где и в чем это содержание. Большая часть аристархов.или требуют больше надлежащего, или не требуют всего надлежащего. И как им требовать? У них нет истинной критической мерки; они ощупью отыскивают достоинства и недостатки словесных произведений, не дав себе отчета, в чем должны заключаться эти достоинства и что, следовательно, должно называть недостатком.

В последнее время начитанные и опытные преподаватели словесности пришли к тому заключению, что занятия их должны ограничиваться двумя предметами: обучением языку (сюда входят грамматика, ономатика и техника, то есть уменье владеть языком) и изложением истории литературы. Строгая же система того, что мы называем теорией красноречия и теорией поэзии, не возможна да и бесполезна для учащихся без знакомства с материалами, которые доставляет чтение литературных произведений. Теория красноречия и теория поэзии должны быть выводом истории литературы, изложенной не критически, а в порядке хронологическом. От этого у немцев, страстных охотников систематизировать, писать учебные руководства, мало руководств для теории произведений, относящихся к красноречию или к поэзии. От этого же, в гимназиях немецких, учители словесности не предлагают систематического изложения пиитики или прозаики, но читают с учениками Гомера, Шекспира, Шиллера и при разборе читанного объясняют теорию эпоса, драмы, лирической поэзии. Это самый полезный и самый естественный ход занятий: другого быть не должно. Г. Чистяков думает точно так же. Вот его слова на 90-й странице I-й части: «Без истории теория не возможна, потому что история представляет предметы для наблюдения и соображения — явления, действия, первые материалы мысли; без теории история будет знанием поверхностным, мелочным, бездушным, потому что не будет вести ни к чему. Следовательно, только в соединении сведений исторических с теоретическими состоит то знание, которого ищет ум наш, знание полное, живое, потому что только тогда оно есть отражение действительности». Мнение совершенно справедливое. Однако ж каким образом это мнение прилагается к делу? В книге того же автора, который так справедливо мыслит, есть теория и нет истории. Откуда же извлечена его теория или, лучше, какую пользу извлекут ученики из его теории, с которой знако-

мятся не чрез историю? Пусть желающий узнать теорию словесности прочтет эту умную книгу: он все-таки не узнает словесности. У нас до сих пор господствует теория красноречия и пиитика *отвлеченные,* которые излагают учение о свойствах красноречия и поэзии вообще, о родах того и другого, об ораторе и поэте. Но учения *исторического,* которое показало бы, как основные начала красноречия и поэзии в течение столетий у различных народов различно проявлялись и в каком виде существуют они теперь, в современной литературе,— такого учения у нас нет, между тем как оно-то и есть главное дело, между тем как *абстрактная* пиитика, *абстрактная* прозаика из него-то и должны выходить, между тем как в этом последовательном развитии словесных произведений и заключается истинный интерес науки, между тем как это движение родов и видов красноречия и поэзии и составляет, по нашему глубокому убеждению, настоящую теорию того и другого...

Будем же говорить не о том, чему бы следовало быть, а о том, что есть. Отвлеченные, или абстрактные, наши курсы словесности можно разделить на три рода: чисто схоластические, с философским воззрением на предмет — и срединные, стоящие между первыми и вторыми в каком-то умилительном недоумении. Родоначальница и чистейшая представительница чисто схоластического изложения реторики (разумея под нею стилистику и теорию красноречия) и пиитики есть книга Кошанского!.. Междоумочные, или срединные, курсы словесности, принадлежа по духу и сердцу схоластике, хотят, однако ж, прикрыть себя новенькими взглядами, которые пристали им так же, как павлиньи перья пристали известной птице. Современники прошлого с ног до головы, они мечтают сделаться современниками настоящего движения идей,— точь-в-точь безвласые и беззубые старички, воображающие себя кудрявыми юношами. Но старость изменяет им на каждом шагу: они хотят затянуть модную песню и дребезжащим, разбитым голосом поют: «Всех цветочков боле» [2]; заговорят о Пушкине и кончат вздохом о Хераскове, начнут за здравие, а сведут за упокой. К таким курсам принадлежат учебники гг. Греча, Георгиевского и Плаксина...[3] Курсов третьего разряда, то есть с философским изложением предмета, мы знаем только два: И. Давыдова и г. Чистякова. Первый, по содержанию и объему своему и форме изложения, назначен для университетских лекций; последний более пригоден для гимназий. Само собою разумеется, что их не следует смешивать с первыми двумя отделами,

к которым они состоят в отношении противоположности. О курсе г. Давыдова мы уже говорили несколько раз в нашем журнале [4], отдавая ему должное: теперь обращаемся к курсу г. Чистякова.

Г. Чистяков известен переводом «Эстетики» Бахмана и «Очерком теории изящной словесности» [5], в котором умно и определительно изложены законы изящного вообще и законы изящного в поэзии. Новый его труд принадлежит к числу дельных и умных. В авторе виден человек мыслящий, который все явления словесные подводит под законы,— который ни одного слова не говорит без достаточного основания и который, при изяществе ученого изложения, умеет быть математически точным и верным своему взгляду. Его книгой должны воспользоваться гг. преподаватели для своих уроков в гимназиях и других учебных заведениях. Другого, лучшего руководства для этой цели нет. Первую часть «Курса» можно назвать вступительной, предварительной. В ней содержатся три отдела: сведения психологические, сведения логические и краткое изложение эстетики. Допущение в теорию словесности сведений двух первых родов объясняется и оправдывается тем, что психология не проходится у нас особенно, а логика проходится иногда очень поверхностно. Понятия эстетические суть не что иное, как прежде изданный «Очерк теории изящной словесности», о котором мы упоминали. Вторая часть, или собственно наука о словесности, разделяется также на три отдела: в первом изложена теория изящной речи (стилистика, или, как ее называют еще некоторые, реторика); во втором — теория красноречия, в третьем — теория поэзии.

Но чем умнее книга, тем большего хочется от нее требовать, и каждое неисполненное требование становится, в такой книге и у такого автора, недостатком. Главный недостаток «Курса словесности», как мы уже видели, состоит в том, что он принадлежит к числу абстрактных, или отвлеченных, а не исторических. Но и как отвлеченный, он слишком сжат, теория не развита с надлежащею подробностью: вот второй недостаток, наиболее ощутительный в последних двух отделах второй части — в изложении теории красноречия и теории поэзии. Хотя и на немецком языке нет удовлетворительных курсов прозаики и пиитики, но автор должен бы был воспользоваться различными монографиями, которых выходит в Германии так много и которые так подробно развивают теорию и историю каждого поэтического рода и каждого рода красноречия.

Анализ драм Шекспира дал бы ему прекрасные материалы для драмы; разбор многих эпических произведений (например, разбор «Германа и Доротеи» Гёте в сочинениях В. Гумбольдта [6]) сделал бы то же самое для поэзии эпической. В немецких альманахах, каждый год являющихся в значительном количестве, легко найти историческое изложение элегии, оды и других стихотворений лирических, а отсюда, то есть из показания исторического хода, легко бы можно было вывести и теорию. Впрочем, пересматривая цитаты книги, мы увидели, что автор почему-то не благоволит к немецким ученым и чаще обращается к французам, плохим филологам и плохим эстетикам. Даже при изложении законов языка, предмете, наиболее обработанном германскими учеными, есть ссылки на Шатобриана, Мальтбрёна, потом на Эдвардса, Блера, Врангеля, и нет ни Беккера, ни Гумбольдта, ни Гримма. Говоря об аллегории, автор свидетельствуется Лемьером и Вольнеем, в общих замечаниях о переносных выражениях указывает на Дюмарсе. Психологию и логику, науки по преимуществу германские, автор тоже отдал французам и частию англичанам — Бюффону, Дюгальду-Стюарту, Фредерику Кювье, Араго, Гарнье, Сегюру, Вимону, Рейду, Аддиссону, Монтаню, Дежерандо и проч., и проч. В этом полагаем мы третий недостаток. Наконец, если уж пошла речь о недостатках, мы недовольны (в одном только отношении) самим выражением автора. Конечно, речь его не только хороша, но и изящна; однако ж это изящество не совсем уместно в учебной книге, в труде дидактическом: оно отвлекает внимание от главного дела — от мысли и — волей или неволей — принуждает автора дать лишнее место словам.

Вообще же книга г. Чистякова принадлежит к числу весьма приятных и полезных явлений в русской учебной литературе. Желательно было бы, чтоб автор к этим двум частям своего труда присоединил поскорее третью, именно историю русской литературы.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СТАТЬИ ИЗ ВЫП. 1 «КАРМАННОГО СЛОВАРЯ ИНОСТРАННЫХ СЛОВ»

АНАЛИЗ и СИНТЕЗ. Так называют два единственно возможные способа человеческого познания, две способности, служащие ему основой. История анализа и синтеза есть история человеческого познания, история наук, история понятий, история образованности. Поэтому мы сочли нужным развить здесь этот предмет с некоторою подробностью.

Встретив какой-нибудь новый для нас предмет и желая ознакомиться с ним, *познать* его, мы достигаем этой цели не иначе, как, во-1-х, изучением его частей, во-2-х, познанием отношений этих частей между собою, в-3-х, определением отношений сего нового для нас предмета к другим уже известным. Так, например, найдя новое животное и желая изучить его, мы необходимо начнем с того, что рассмотрим все его составные части; потом постараемся составить себе понятие о целом, которое они составляют; наконец, постараемся определить, к какому из известных нам разрядов ближе всего подходит это новооткрытое животное.

Во всех этих приемах нашего ума цель достигается посредством двух способностей: 1) способностью мысленно различать познаваемый предмет на его составные части; 2) способностью мысленно соединять эти части в одно целое. Первая способность (и прием) ума называется *анализом*; вторая способность (и прием) называется *синтезом*. Без анализа мы вечно бродили бы в каком-то туманном представлении всего существующего, не отличая одного предмета от другого, как новорожденные младенцы; а без синтеза, при одном анализе, мы не были бы в состоянии понимать связи между бесконечным множеством явлений и предметов; ни один из них не представлял-

ся бы нам как нечто целое, составляющее часть другого целого; во всем видели бы мы отдельные части, состоящие из других частей и т. д. При отсутствии анализа мы не отличали бы человека от животного, животного от растения, растения от минерала и т. д. При отсутствии же синтеза вместо человека нам представлялись бы руки, ноги, голова, грудь и проч.; вместо растения — листья, стволы, ветви, корни. Напротив того, с помощию того и другого, мы можем равно познавать и целое, и части.

Очевидно, что и в науке, как в совершеннейшей форме человеческого познания, эти два способа, эти две деятельности ума должны находиться в самой тесной неразрывности для того, чтобы наука служила нам зеркалом существующего, изъяснением тайн его. Но история показывает нам, что в этом отношении человечество почти всегда шло ложным путем. Ум человеческий то, коснея в тумане синтеза, старался объяснить себе все тайны жизни одним каким-нибудь началом, то утопал в бездонном море анализа, изучая частные явления и отказываясь от постижения связи, существующей между частями мира.

До XVII столетия в науке преобладал синтез, вследствие чего она оставалась чем-то бесплодным и мечтательным. Основанием каждой науки служило какое-нибудь отвлеченное понятие, какое-нибудь ничем не доказанное, ни из чего не выведенное положение, которым объяснялись все явления, относящиеся к этой науке: никто не думал изучать самых этих явлений в их отдельности и от частного познания переходить к общему. Против такого ложного направления восстал английский философ *Бэкон* (Bacon). Он доказал, что первым шагом к познанию должно служить опытное изучение частей познаваемого предмета. В самом деле, всякий знает по опыту, что, знакомясь с предметом, мы необходимо начнем с того, что рассмотрим состав его. Но, приступая к усвоению науки, мы забываем, что в образовании ее мы должны руководствоваться теми же способами, как и в обыкновенном, ежедневном, обиходном познании. Ум наш не может измениться в силах и деятельности оттого, что мы устремляем его на тот или на другой предмет. Поэтому-то, встретив, например, в путешествии какое-нибудь растение, какого я до того времени никогда не встречал, и желая познакомиться с ним,— я необходимо должен рассмотреть какой у него ствол, какие листья, ветви, корни и проч.; то почему же бы мог я поступить иначе, принимаясь за изучение растительной физиологии, науки о законах растительной жизни? Не

должен ли я в этом случае, так же как и в первом, ознакомиться прежде всего порознь со всеми явлениями, которые в сложности своей составляют *процесс растительной жизни*? Я изучу развитие зародыша в семени, изучу питание растения корнями и листьями, образование всех частей его, оплодотворение и тогда только получу понятие о жизни растения, как о целом, состоящем из множества частей, имеющих между собою живую связь. Так и поступают *аналитики*. Но синтетики думают иначе. Они начинают с того, чем бы надо было кончить: без всякого опытного знакомства с частями предмета они произвольно, наугад, составят себе общее понятие о целом, которое изучают, например, о растительной жизни, и стараются объяснять себе этим призраком все явления, встречающиеся в процессе образования растения.

Со времени Бэкона аналитики не перестают спорить с синтетиками. В течение половины прошедшего столетия и в течение всего настоящего анализ взял верх над синтезом. Но торжество его до сих пор более в науке, чем в действительной жизни: синтез так долго господствовал в человечестве, что большая часть понятий, составляющих наши наследственные убеждения и руководствующих нас в жизни, суть не что иное как синтетические (априорические) идеи, укорененные в наших умах тысячелетиями. Уничтожить эти призраки, освободиться от предрассудков, провести все, что составляет жизнь, сквозь спасительное горнило основательного размышления — вот задача, которую предположила себе современная цивилизация (см. *Цивилизация*). Противники успехов (прогресса) жалуются, что, анализируя жизнь, разбирая все явления, из которых она слагается, мы лишаем себя возможности ею *наслаждаться,* разрушаем множество пленительных обманов, словом, делаем себя несчастными. Анализу приписывается современное *разочарование,* которым так колют глаза новым поколениям. Нельзя не сознаться, что, предавшись анализу, мы действительно не можем наслаждаться тем, что находим недостойным человека. Но, в стремлениях к истине и к добру, не должна ли поддерживать нас надежда на осуществление заветных наших мыслей? Кроме того, анализ не может переделать человеческой природы: никакая сила ума не уничтожит в человеке его *потребностей,* которых удовлетворение составляет жизнь и наслаждение. Так, например, говорят, что анализ должен убить любовь и дружбу. Это неправда: он может разрушить разные нелепые понятия об этих чувствах, а убить

самые эти чувства он *не в силах*. Притом вся неприятность разочарования (если кому-нибудь действительно неприятно расстаться с понятиями, которые он нашел нелепыми) падает на то поколение, которое испытывает его на себе. Следующему же поколению уже не приходится пить ту же горькую чашу; оно уже застает новые понятия, которые препятствуют ему очароваться и разочароваться в том, что служило предметом очарования и разочарования предыдущего поколения.— Наконец, если б это разочарование и было так страшно, как его изображают, то спрашивается: неужели, не стоит нести этот крест за все, что анализ сделал для человечества? Не он ли привел нас к изучению общества, к познанию его ран и болезней и к изысканию средств их излечения? Синтетик равнодушно смотрит на такие явления; он даже редко замечает их; нищета, голод, разврат, невежество — все это такие явления, которые он спешит объяснить каким-нибудь мировым законом гармонии, какою-нибудь блестящею теорией необходимости зла, а потому никто и не вздумает заняться их устранением.

Впрочем, при всей своей необходимости, анализ есть все-таки односторонность. Мы сказали в самом начале, что он не может быть единственным способом человеческого познания, что сие последнее образуется из тесного соединения его с синтезом. Каждый предмет, доступный познанию нашему, состоит из частей и в то же время, в свою очередь, есть часть какого-нибудь высшего целого. Человек есть часть общества; общество — часть человечества; человечество — часть органической природы, часть живого населения земли; самая земля — часть солнечной системы и т. д. Потому и познание каждого предмета объемлет собою познание частей и познание целого. Первое достигается анализом; второе синтезом. Тем не менее, однако ж, неопровержимо то, что начальное познание должно быть аналитическое. Посему, если смотреть на современную науку как на начальную деятельность ума, решившегося беспристрастно пересмотреть и пересоздать все, что до сих пор было им сделано, то нельзя не согласиться, что человечество решилось идти к истине самым прямым и естественным путем.

ДИДАКТИКА. Под этим словом разумеется тот род литературы, к которому относятся все произведения слова, имеющие целью убедить человека в каких-нибудь истинах, действуя на ум посредством доказательств. Следовательно, дидактика совершенно противоположна беллетристике

(см. это слово) или изящной литературе, к которой относятся произведения слова, действующие на эстетическое чувство, то есть на чувство изящного.

Есть, однако ж, точки, в которых дидактика сходится с изяществом, во-первых, когда дидактик, имея в виду развить и доказать истину, не пренебрегает изящным способом выражения; во-вторых, когда поэт развивает в изящном произведении какую-нибудь мысль, которая в то же время им доказывается. Жестоко ошибаются те, которые относят к области изящного тот род литературы, который известен был в минувшем столетии под названием *дидактической поэзии;* эта поэзия ограничивалась рифмой и метром, следовательно не имела никаких существенных признаков изящества. Но, с другой стороны, нельзя не признать существенности дидактической поэзии, если относить к ней изящные произведения литературы, заключающиеся в поэтическом и ораторском развитии чистой мысли. Впрочем, заметим, что и в этом случае мысль должна быть развита так, чтобы она возбуждала соответственное ей чувство: без этого не может быть поэзии.

ДРАМА. Драмой в обширном смысле называется зрелище сильного проявления жизни, сопровождаемого борьбой противоположных начал. В этом значении должно принимать, например, следующую фразу: *борьба страсти с долгом породила в душе этого человека живую внутреннюю драму,* или следующую: *вражда патрициев и плебеев превратилась в кровавую драму междоусобной войны.* В том же смысле должно понимать выражения: *драматическое положение, драматический оборот дела, драматическая жизнь.* Здесь, и во всех подобных фразах, слово *драматический* может быть заменено выражением: *исполненный борьбы, движения.*

В более тесном смысле, в деле изящных искусств, драмой называется изображение жизни в ее движении или, выражаясь определеннее, воспроизведение тех положений человека, где он является в какой-нибудь борьбе с судьбой, или с обществом, или, наконец, с своею собственною страстью.

Наконец, в теснейшем смысле, драма есть особенный род драматической поэзии (см. Драматическая поэзия), которого сущность, по общепринятому, но весьма неточному понятию, заключается в какой-то средине между комедией и трагедией.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ. Тот род поэзии, который совершенно воспроизводит жизнь, заставляя идеи и характеры выражаться в речах и поступках людей, взятых прямо из действительного мира.

Драматическую поэзию до сих пор не перестали еще разделять на *комедию, драму* и *трагедию*. Комедия изображает лица и события с такой стороны, которая вызывает насмешку. Трагедия отличается воспроизведением борьбы человека с судьбою, борьбы, кончающейся его гибелью. Драма занимает средину между ними: она воспроизводит события столь же плачевные, как и трагедия, но не оканчивающиеся гибелью действующих лиц. Очевидно, что отделять драму от трагедии так же нелепо, как, например, отделять в науке изучение костей человеческого тела от изучения других составных частей его. И драма и трагедия равно изображают борьбу человека с враждебною силою, будет ли то судьба, или общество, или собственная страсть; чем кончится его борьба — это случайность, которую никак нельзя принимать в соображение при основном, существенном делении.

ЖУРНАЛ. Первоначальный смысл этого слова — *ежедневная ведомость, отчет* в каких-нибудь событиях или действиях, что можно выразить русским словом *дневник*. В настоящее время так называют периодическое издание, которое имеет целию как обобщение идей, господствующих в классе людей образованных, и водворение общественного сознания, так и изложение событий и новооткрытых фактов, имеющих интерес для известного государства или для всего человечества. Поэтому журнал есть представитель современной умственной и политической деятельности отдельного общества, возникшего на основании какой-нибудь ученой или социальной идеи, и бывает ученый, политический, экономический и литературный. Совершенство журнала вообще зависит от обилия и достоверности источников, из которых он почерпает новости, от единства и беспристрастия излагаемых в нем мнений, которые все должны быть проникнуты одною идеею, от легкости и чистоты слога. Ясно, что самый важный журнал есть тот, в котором выражается характер преобладающих в государстве сил, который возник из потребности народной и служит мерилом общего управления и степени сознания прав и обязанностей граждан, отражением общего вкуса и нравов; одним словом, журнал *политический* и *литературный*.

ИДЕАЛ. Идеалом называется образцовый, возможно совершенный в своем роде предмет. Следовательно, идеал есть выражение идеи в форме. Так, например, статуя Аполлона Бельведерского считается идеалом мужской красоты, то есть, иными словами, ни в какой форме не удовлетворены так совершенно условия мужской красоты посредством изображения форм тела, как в этом дивном произведении древнего ваяния. Это совершенство формы, соответствующей идее, и отличает идеал от сей последней. Так, например, идеей государства называем мы условия его благосостояния, представляемые в уме. Напротив того, идеалом государства мы назовем уже какое-нибудь действительно существующее государство или такой предмет его устройства, в котором изложены все его составные, действительные части. Идеал не должно смешивать с утопией (см. это слово); утопия — мечта, а идеал совершенно согласен с требованиями действительности, хотя совершенное выполнение его едва ли возможно человеку.

ИДЕАЛЬНОСТЬ и ИДЕАЛЬНЫЙ. Идеальностью предмета или изображения называется то свойство, по которому он может назваться образцом, *идеалом* в своем роде. Так, например, мы назовем идеальною администрацией такую, которая соединяет в себе все признаки благоустройства. Лица драм Шекспира считаются идеальными, потому что они вполне выражают человеческие характеры. Например, к его изображению ревнивца, в лице Отелло, нельзя прибавить ни одной черты: так оно полно. Такою же идеальностью отличаются, например, в живописи лица, изображенные Рафаэлем.

ИДЕАЛИЗМ. Система философии, подчиняющая внешний мир, природу господству внутреннего духа и основанная не на наблюдении явлений жизни, а на идеях, врожденных в человеческом уме. Это учение совершенно противоположно материализму (см. Энциклопедию наук [1], сл. *Философия*).

Идеализмом называется также особенное расположение человека к сверхчувственному, умозрительному взгляду на вещи, не подчиняющемуся условиям обыкновенного опытного познания. В искусствах идеализмом называют недостаток изящной формы, когда сия последняя принесена в жертву беспредельной мысли.

ИДЕЯ. Так называется признак, общий многим предметам. Например, чувство можно назвать главной идеей животного царства, ибо оно встречается у всех животных, без исключения. Ум человеческий одарен способностью соединять в одно целое один и тот же признак, разбросанный по разнообразным предметам. Эта способность называется *синтезом,* обобщением или отвлечением. Чем более обобщены в уме нашем познаваемые им явления (факты), тем выше наши идеи. Выражение: *возвыситься до идеи* значит познать нечто общее в предметах, которые, несмотря на это сходство, различны между собою. Так, например, изучая животных, можно ограничиться изучением различных пород порознь. Но тогда мы не будем в состоянии отдать себе отчет в том, что такое животное вообще, в противоположность растениям и минералам. Для того, чтоб *возвыситься до этой идеи,* надо сравнить все породы животных между собою и отделить общие признаки от частных. Совокупность этих признаков и составит идею животного. Точно так же, например, идея добра есть то, что сходно во всех поступках, называемых добрыми; идея прекрасного есть то, что составляет неизменный характер всех явлений, называемых прекрасными.

Но, кроме того, идеей называются также все вообще мысли, мнения и даже планы отдельного человека. Так, например, можно сказать: Екатерина II привела в исполнение многие идеи (планы, мысли, предположения) Петра Великого.— В этом смысле говорится: глубокие идеи, разрушительные идеи, и проч.

ИДИЛЛИЯ. Поэтическое произведение, имеющее предметом своим изображение быта людей, не вышедших еще из естественной простоты, из оков природы. В прошедшем столетии и в начале нынешнего в идиллиях обыкновенно выводились мечтательные лица, пастушки́ и пасту́шки так называемого золотого века. Однако ж эти лица разговаривали и действовали как маркизы блестящего двора Людовиков. Само собою разумеется, что такого рода произведения отжили свою эпоху: мечта о золотом веке разрушена,— мы знаем уже, что первобытное состояние человека есть состояние грубости и жестокости. Поэзия нашего времени, держась истории и действительности, не пускается более в мир ложно истолкованных басен. Но так как и всегда можно найти людей, находящихся еще под владычеством природы, то самый предмет идиллии не может исчезнуть: мы называем этим именем всякую сцену

из жизни людей, не освободившихся из оков первобытного неразвития.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ. Издание книг с рисунками, поясняющими текст. Эти рисунки или заготовляются особо на отдельных листах и прилагаются к сочинению, или печатаются в связи с текстом (см. сл. *Политипаж*). Иллюстрация вошла в моду уже в новейшее время, и множество великолепных иллюстрованных изданий показывает, что подобные книги удовлетворяют потребности читателей как в *эстетическом* отношении, дополняя текст рисунком в тех местах, где содержание требует более живописи, чем слова (например, политипажи Гранвиля), так и со стороны *пользы* и *удобства,* избавляя нас от чтения иногда утомительных описаний местностей, зданий, костюмов, военных действий и т. п. (как, например, издание путешествий Дюмон-Дюрвиля, Робинсона и множество других).

ИРОНИЯ. Иронией называется кажущийся разлад между мыслью и формой ее выражения или между целью и средствами к ее достижению. Так, например, нельзя не приписать иронического характера сочинению Маккиавеля «О монархе», где он, как будто бы с полным, глубоким убеждением доказывает, что монарх не должен стесняться ничем для усиления своей власти, между тем как, принимая в соображение другие сочинения того же писателя, можно догадаться, что похвалы его деспотам суть не что иное, как сильная сатира.

КАРИКАТУРА. Прекрасное, изящное, выраженное или изображенное в превратном виде таким образом, что мы поражаемся самым безобразием частей и отсутствием видимого единства в целом, и в самом разладе произведения с художественными требованиями видим тайное напоминание чего-то прямо изящного, стройного. Но большею частию карикатуру разумеют как преувеличенное изображение смешных сторон человека, по которым тотчас можно узнать его. В этом смысле карикатура — холодное, безучастное осмеяние человеческих немощей — поражает нас единственно своим остроумием, отнюдь не действуя на чувство, так что можно усомниться в ее художественности. Карикатуру не должно смешивать с *юмором* (смотри это слово).

КОМЕДИЯ. Тот род драматических произведений, которого цель — изображение лиц и положений, вызываю-

щих в одно время и смех и сожаление о человеческой слабости. Первое условие комедии состоит в том, чтобы главные действующие лица в самом характере своем заключали что-нибудь достойное замечания, в каком бы то ни было отношении, так, чтобы смех, производимый пьесой, происходил не от одной обстановки их обстоятельствами. Иначе это будет водевиль, фарс, пошлость. Возбудить смех толпы нетрудно: но надобно, чтоб этот смех был не бессмыслен, чтобы его возбуждал человеческий характер, избранный комиком, а не фарсы, не случайные приключения, введенные в пьесу. Таково условие *комизма.*

КРИТИКА. Всякая деятельность человека, как частная, так и общественная, все, что он создает на основании своих потребностей и способностей, все это подчинено известным законам, от которых он не должен уклоняться, и по тому самому подлежит разбору, суждению, анализу. Этот суд ума над деятельностью и называется критикой. Ясно, что критика ничего не создает, но она пролагает путь созданию. Жить без критики, без обсуживания дел своих и чужих — значит прозябать подобно растению, *жить очертя голову,* как говорит русский народ. Большая часть человечества живет таким образом, то есть не рассуждая о том, *как надо жить.* Напротив того, каждый народ развивающийся, переходящий периоды младенчества, юношества и мужества, непременно имеет в своей истории эпоху *критическую,* время, когда вдруг пробуждается размышление; он одумывается и спрашивает себя: разумны ли были до сих пор его жизнь и деятельность, согласны ли с здравым смыслом понятия?.. Наш век есть век критический; но, наученные примером предков, мы критикуем, анализируем, имея в виду не одно разрушение старого, но и создание нового. Такая критика вполне достойна одобрения.

В тесном смысле, под критикой разумеется разбор какого-нибудь произведения искусств или наук; на что, впрочем, нет никакого основания. Еще более ошибаются те, для которых слово *критика* означает то же, что брань, злостное, пристрастное осуждение. Если бы оно действительно имело такой смысл, то нелепо было бы сказать: «добросовестная критика, справедливая критика» и т. п. Повторяем, что критика есть суд над деятельностью, разбор, анализ; будет ли это суд беспристрастный и справедливый, или пристрастный и ложный — это зависит от личности *критика.* (Критик — человек, рассматривающий явления с целью одобрить их или осудить.)

ЛАНДШАФТНАЯ ЖИВОПИСЬ. Чтобы художественное произведение могло пленять нас, надо, чтобы между изображением художника и сердцем зрителя было что-нибудь общее, какое-нибудь соприкосновение, порождающее сочувствие. Поэтому, с первого взгляда, кажется сомнительно, чтобы изображение мертвых, бесчувственных предметов могло быть пленительно, изящно. Но заметим, что каждая местность имеет то, что называется характером и что заставляет нас прибегать, говоря об ней, к прилагательным, заимствованным из нашего человеческого мира. Мы говорим: веселый вид, угрюмый вид, величественная, грозная местность и т. п. Из этого нельзя не заключить, что природа производит на нас впечатления, совершенно соответствующие тем, которые производятся близкими к нам, человеческими явлениями. Кроме того, так как *изящное* есть, иными словами, *живое, жизненное* (см. *Энц. наук,* ст. *Эстетика*) и так как жизнь равно разлита и в природе и в человеке, только в различных видах, под различными условиями, то мы и не можем не сочувствовать сердцем тому, что, по вкоренившемуся заблуждению, кажется нам мертвым: в природе есть и *разум* в виде законов, которым она подчинена, есть и *развитие,* выражающееся в беспрерывной смене одних форм другими, в перемещении частиц вещества, в притяжении и отталкивании, в перемене фигур и цветов, есть, наконец, *борьба,* сопротивление, одним словом, есть все, что мы в самих себе называем жизнью и что составляет условия изящества. Для примера возьмем какое-нибудь необыкновенное явление природы, например, *бурю.* Нельзя не сочувствовать этому явлению; ибо в душе человеческой есть явления, совершенно ему соответствующие. Бурей в природе называем мы отчаянную борьбу стихий между собою; здесь напор, и сопротивление, и торжество, и поражение, явления, нам совершенно знакомые по собственному опыту. Как же им не сочувствовать? Как не понимать, что человек и природа составляют одно неразрывное целое, которое может быть названо *бытием, жизнью* (в обширном смысле)? В сущности между ними нет никакого различия, только формы и условия их разнятся между собою так резко, что ум наш, пораженный этим различием, упустил из виду одинаковость (общность, тожественность) самой сущности и тем самым ввел нас в множество глубоких заблуждений и зол.

Итак, ландшафтная живопись имеет полное право занимать место в мире изящного: 1) потому, что человек не может не находить в каждой местности отражения соб-

ственного своего мира; 2) потому, что жизнь природы и жизнь человека — два явления неотделимые.

Однако ж, само собою разумеется, что, несмотря на эту общность, человек еще более сочувствует жизни, выражающейся под условиями чисто человеческими. Вот почему человеческая фигура или даже жилище человеческое, даже, наконец, фигура домашнего животного, как намек на недалекое присутствие человека,— все это сильно оживляет пейзаж. Впрочем, не должно ли объяснять это деление тем, что, любя жизнь и сочувствуя действительности, мы удовлетворяемся вполне тогда, когда видим в картине полное соединение обеих форм жизни — то есть соединение человека и природы.

ЛАНДШАФТ, или ПЕЙЗАЖ. Слова, недостаточно заменяемые русскими словами *«вид», «местность»*. Они имеют два значения. Иногда ландшафтом, или пейзажем, называется действительная местность, известный угол земли. Так, например, можно сказать: «Я спустился с гор в долину, и предо мною открылся великолепный ландшафт». Иногда же под этим словом разумеется местность, изображенная художником, или, лучше сказать, самая картина, изображающая вид природы. В обоих случаях ландшафтом называется только та действительная или вымышленная картина, в которой главную роль играет природа, а не человек. Посему, в художественном отношении, ландшафт имеет свои особенности (см. *Ландшафтная живопись*).

ЛИРИЗМ. Слабость, свойственная многим бездарным стихотворцам,— сообщать в своих произведениях мысли и чувства, не имеющие интереса ни для кого, кроме самого автора и людей, ему близких. Хорошо еще, если поэт так дорог публике, что она интересуется всеми частностями его жизни и личных отношений. Но большею частью подобные выходки свойственны людям мелким, которые не в состоянии возвыситься над кругом своих частных дел, приключений и чувствований; по неизмеримому самолюбию, а иногда по ложному понятию об искусстве, которое в настоящем значении своем никак не должно быть чуждо общих идей и интересов, они решаются на публичную откровенность и никак не допускают мысли, чтобы читатели могли сказать по выслушании их исповеди: «Какое нам дело до всего этого; все эти подробности очень далеки от того, что нас занимает». Лиризм встречается также и в сочинениях

прозаического содержания, где он еще несноснее. Так, например, сколько есть путешествий, мемуаров, в которых автор, человек, вовсе не замечательный по своей личности, вместо того чтобы описывать страну со всеми ее любопытными подробностями, рассказывает собственные приключения, сообщает сведения о своем здоровье, о своем аппетите, о своих обедах, встречах с приятелями и знакомыми, людьми также неисторическими и проч.? [2] В обширном смысле слова, лиризмом можно назвать и вообще слабость говорить всякому о себе, навязывать другим свои личные интересы. Такие лирики не разбирают,— хотите ли вы их слушать, примете ли вы участие в их излияниях, имеют ли они право на ваше участие; никогда не подумают они, не мешают ли они вам в собственных ваших занятиях, не осуждаете ли вы их в ту минуту, когда, из приличия, выслушиваете малейшие подробности рассказа. Представьте же на своем месте целую публику: писатели, зараженные лиризмом, поступают с нею точно так же, как и болтун, который портит нам кровь и губит наше золотое время.

Лиризмом, в частности, называют вышеописанную слабость в произведениях поэзии эпической и драматической, когда автор, вместо того, чтобы рассказывать то, за что взялся, занимает читателей отступлениями, относящимися не к предмету рассказа, а к его собственному миру, или, вместо того, чтобы влагать в уста своих героев речи, приличные их характеру и положениям, заставляет их говорить то, что хотел бы выразить он сам.

ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ. К этому разряду относятся те произведения поэзии, которых содержание заключается в мысли и чувстве самого поэта, облеченных в художественную форму. Из этого следует, что содержание лирического произведения тем более, чем возвышеннее личный характер поэта. Но жестоко ошибаются те, которые думают, что лирический поэт, для того чтобы быть занимательным в своих излияниях, должен отличаться от обыкновенных людей *необыкновенностью* (иначе странностью) своих чувств и мыслей. Защитники этого нелепого и устарелого мнения говорят, что, в противном случае, он не выходит из ряда людей пошлых. Но на это можно сказать, что поэт — все-таки человек и что по тому самому, выражая мысли и чувства, не общие всем людям, находящимся на известной степени образованности, он явно обманывает себя и других, то есть пишет о том, чего не понимает сам ни

умом, ни сердцем. Не значит ли это то же, что чертить на песке узоры и фигуры без всякого сознания и смысла? Не справедливее ли требовать от лирического поэта, чтобы он, вместо того, чтобы выражать в своих произведениях свои исключительные, чисто личные [субъективные] мысли и чувства, вливал в художественную форму те из них, которые могут найти отголосок в уме и сердце каждого. Если он грустит о том, что составляет наши радости, если он веселится тем, что нас огорчает, то между ним и нами не может быть ничего общего; песни его не могут действовать на наше чувство, не встретят в нас никакого сочувствия, и мы будем иметь полное право не считать их поэтическими, а чудака, который сотворил их,— поэтом. Мучимый неудовлетворенным самолюбием, раздраженный неуспехом своего шарлатанства, он скажет нам: «толпа не понимает поэта». Но на подобные выходки должно отвечать тем, что поэт отличается от обыкновенных людей не сущностью своих чувств, а высокою степенью их силы и способностью выражать их так осязательно и сильно, что мы не можем не узнать в них собственных чувств своих в полном, могущественном их развитии.

Из всего этого следует, что задача лирического поэта состоит в художественном выражении мыслей и чувств, общих если не всему человечеству или обществу, то по крайней мере людям, стоящим на известной ступени цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА. Приблизительно всякому известен смысл этого слова. Но мы считаем необходимым объяснить здесь то определенное значение, которое получило оно в наше время.

Большая часть школьных руководств смотрят на литературу как на совокупность всего, что выражается письмом. Поэтому многие относят к явлениям литературы письма и всякого рода частные сделки и сношения, выражаемые на бумаге. Другие, напротив того, стесняют круг литературы до того, что допускают в ее область одни только изящные произведения слова.

Современная наука считает крайностями то и другое понятие и относит к литературе те произведения ума и воображения, которые имеют какое-нибудь общественное значение. Это значение может быть трех родов: 1) когда литературное произведение имеет достоинство всегда и всюду, то есть, говоря ученым языком,— достоинство *абсолютное;* 2) когда оно удовлетворяет *временной* и *местной*

потребности; 3) когда оно *выражает дух времени и общества,* под условиями которого возникло. «Иллиада» Гомера имеет достоинство безотносительное, абсолютное; она будет оценена во все века и всеми образованными народами; ибо лица, изображенные в ней, запечатлены таким общечеловеческим характером, что они не могут не быть понятны всякому образованному человеку, к какой бы стране или эпохе он ни принадлежал. В пример произведений второго рода можно привести «Недоросля» Фонвизина. Эта комедия возбудила глубокое сочувствие всех образованных людей века Екатерины; ибо выразила вполне известную сторону нравственного зла тогдашнего общества. Но, с дальнейшим развитием России, интерес этой комедии уменьшался, и она превратилась для нас в исторический памятник второй половины XVIII столетия.— Наконец, есть произведения, вполне неудовлетворительные как в художественном, так и в ученом отношении, но тем не менее выражающие дух века и страны: им также нельзя отказать в исторической замечательности. Таковы, например, приторные идиллии XVIII века, появившиеся во множестве во всех европейских литературах.

Из этого следует, что *литературным* произведением в наше время не признается то, что носит характер частности, в чем выразился отдельный мир человека без всякого отношения к обществу и человечеству.

ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящее издание включены литературно-критические статьи и рецензии В. Н. Майкова, первоначально публиковавшиеся в журналах 1840-х гг. («Финский вестник», «Отечественные записки») без подписи. Принадлежность их В. Н. Майкову устанавливается на основании списка его журнальных публикаций, подготовленного братьями критика А. Н. и Л. Н. Майковыми и приложенного к изданию его сочинений 1891 г. Некоторые из этих статей и рецензий сохранились в рукописях (Архив Л. Н. Майкова в Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом), ф. 166. № 1443; рукописи переплетены в один том с общей нумерацией листов).

Позднее большая часть этих статей и рецензий (за исключением некоторых мелких) вошла в издание, подготовленное также братьями критика: Критические опыты. Спб., 1891, с. XLVII+750 (первоначально публиковались в журнале «Пантеон литературы» за 1889 г.). Повторением состава этого издания, но достаточно небрежным в корректурном отношении, было издание: Сочинения В. Н. Майкова в двух томах (Изд. Б. К. Фукса, Киев, 1901, с. XXXIV + 298 и 330).

В приложении к настоящему изданию даны некоторые статьи из «Карманного словаря иностранных слов», вып. I, 1845, редактированного В. Н. Майковым.

Журнальные тексты, сравнительно с сохранившимися рукописями, в ряде случаев носят следы значительных сокращений и изменений преимущественно цензурного происхождения. Эти исключенные или искаженные царской цензурой места во многих случаях были восстановлены в издании 1891 г., но не вполне последовательно. Кроме того, в этом издании (и в следовавшем ему издании Фукса) имела место и частичная языковая и стилистическая правка в соответствии с общими нормами языка конца XIX в., орфографии и пунктуации этого времени.

В советское время издания произведений В. Н. Майкова не предпринималось (можно указать лишь на публикацию статьи «Нечто о русской литературе в 1846 году» в сб.: Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982).

В данном издании тексты статей и рецензий воспроизводятся по сохранившимся рукописям и первопечатному журнальному тексту. Исправлены (в согласии с изданиями 1891 и 1901 гг.) явные ошибки и непоследовательности рукописного или журнального текста. В случаях существенных текстологических расхождений в примечаниях приводятся варианты журнальных текстов.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Белинский — Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 9-ти т. М., 1978—1981.

Изд. 1891 — Валериан Майков. Критические опыты (1845—1847). Спб., 1891.

ИРЛИ — Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом).

ОЗ — Отечественные записки, журнал.

ФВ — Финский вестник, журнал.

СТАТЬИ (1846—1847)

КРАТКОЕ НАЧЕРТАНИЕ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ,

составленное В. Аскоченским

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLVIII, № 9, отд. V, с. 1—24.

В. И. Аскоченский, богослов по образованию, воспитанник Киевской духовной академии, в начале своей литературной карьеры — историк литературы и поэт; в 1860-х гг.— крайний реакционер и мракобес, издатель газеты «Домашняя беседа» (1857—1878). Помимо этой статьи об учебнике по истории литературы, В. Н. Майков опубликовал в том же томе ОЗ рецензию на сборник его стихотворений (Киев, 1846), в которой писал об эклектизме автора и подражательном характере его стихов. Как ведущий критик «Отечественных записок» в 1846—1847 гг., Майков, вслед за Белинским, уделял большое внимание не только развитию эстетической теории и развитию исторического подхода к явлениям литературы, но и критике устарелых пособий по риторике и истории словесности. Помимо книжки Аскоченского, уничтожающему разбору было подвергнуто им также популярное тогда «Руководство к изучению истории русской литературы» В. Плаксина (см. эту рецензию в т. XLVI ОЗ, № 6 за 1846 г.; также в изд. 1891, с. 366—380).

Эта статья, наряду с другой статьей В. Майкова о романах В. Скотта и «Юрии Милославском» Загоскина, подверглась резкой критике в «Современнике» (1847, т. III, № 5, отд. IV — «Современные заметки»; автор заметок, по атрибуции В. С. Спиридонова,— В. Г. Белинский). В. Майков

(не названный по имени) упрекается здесь в поспешности суждений, а статья расценивается как одно из проявлений неопытности критика. «Выходит в свет какая-то реторика, или история русской литературы, или что-то в этом роде,— и наш юный критик пишет об этой книге большую статью, тогда как она не стоила и простого упоминовения в порядочном журнале» (Белинский, т. 8, с. 582). Критику книги Аскоченского за «дуализм» автор заметок считает излишней, поскольку «изо всех возможных *измов* в ней можно было найти только разве нигилизм». Столь же неуместной признается и критика в отношении французских доктринеров, поскольку их учение относится к прошлому, а в свое время они «учили и многому научили нас». Иронически замечается вообще о неумолимости «юного критика» к прошедшему; он, по словам «Заметок», «никак не может простить ему, что оно предшествовало настоящему». Основной упрек, следовательно, состоит в отсутствии исторического подхода к явлениям литературы и критики. Вместе с тем автор «Заметок» указывает критику ОЗ, что «гордиться прогрессом времени не всегда значит хвалиться собственными заслугами, и быть дальше своих предшественников не всегда зиачит быть выше, лучше и достойнее их». Полемически называя эту критику «невинными выходками юной кабинетной мудрости, не справляющейся с общественным мнением», автор «Заметок» призывает «юного критика» быть чуждым «фанатической гордости настоящим и избегать... таких фраз: „Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский...“» (Белинский, т. 8, с. 583).

Вместе с тем следует признать, что критика Майковым пособий по истории литературы, подобных книге Аскоченского, была тогда актуальной и шла в целом в русле направления Белинского.

[1] Название *доктринеров* во Франции получили в период реставрации умеренные либералы-конституционалисты (А. Барант, Ф. Гизо, П. Ройе-Коллар и др.); в философии они придерживались эклектизма. Кличка доктринеров была дана за присущий им догматический тон высказываний. Впоследствии наименование это получило нарицательное значение.

[2] «История государства Российского» Карамзина цитируется здесь по третьему изданию ее (изд. А. Ф. Смирдина, Спб., 1830—1831), с незначительными отступлениями от текста издания. Курсив Майкова.

[3] Критика карамзинской «Истории государства Российского» развернулась сразу же по выходе ее первого издания; особую остроту получила в 1820-х гг. у М. Т. Каченовского, Н. С. Арцыбашева, Н. А. Полевого и др. Резкая оценка монархических тенденций Карамзина имела место в высказываниях декабристов.

[4] *Славянизм* — так нередко обозначалось в 1840-х гг. направление славянофильства; *европеизм* — убеждение, что Россия должна пройти тот же путь развития, что и страны Западной Европы.

[5] Из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. II, строфа XVIII, строки 5 и 7).

[6] Имеются в виду И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, Ю. Ф. Самарин и нек. др. славянофилы.

[7] Ср. сказанное о поручике Кувшинникове в гл. IV первого тома «Мертвых душ».

[8] Часть монолога Писателя из стихотв. «Журналист, читатель и писатель» (1840). Курсив Майкова.

[9] В тексте ОЗ очевидная опечатка: «а наука, в свою очередь, действует на искусство». Исправлено в изд. Б. К. Фукса 1901 г.

[10] «*...три истории русской литературы* гг. Греча, Плаксина и Шевырева...»: 1) «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (1822; позднее переиздавалась); об этой книжке, представлявшей отдельное издание заключительной части «Учебной книги российской словесности» того же автора, ОЗ критически высказывались неоднократно (см. 1845, т. XXXIX, № 4 (рецензент — П. Н. Кудрявцев); т. XL, № 5 (автор рецензии — А. Д. Галахов); см. также о ней в статьях Белинского «Русская литература в 1841 г.» и об «Опыте русской литературы» А. Никитенко.— 2) «Руководство к изучению истории русской литературы» В. Т. Плаксина (см. выше; Белинский резко отрицательно отозвался о его первом издании в указанной статье о книге А. Никитенко).— 3) «История русской словесности, преимущественно древней» С. П. Шевырева (4 ч.) — в 1846 г. вышла только первая ее часть, содержавшая описание древних книжных памятников, преимущественно церковной литературы. Об этом выпуске говорилось в ОЗ, т. XLVI, № 5 за 1846 г.; в т. XLIX, № 11 за тот же год была помещена большая рецензия на часть вторую тома I; автором рецензий был А. Д. Галахов (в № 5 совместно с Ф. И. Буслаевым).

[11] Здесь и далее курсив в цитатах из книжки Аскоченского принадлежит Майкову; ему же в следующих цитатах принадлежат и реплики, а также знаки вопросительные и восклицательные в скобках.

[12] Здесь и далее Майков пишет о православной церкви по условиям цензуры.— *Александрийская философия* — поздние школы античной философии эпохи эллинизма (I в. до н. э.— VI в. н. э.), связанные с развитием мистических умозрений; мифологические представления соединялись в отдельных ее направлениях с иудейским монотеизмом и ранними христианскими учениями.

[13] Вопрос о происхождении руссов (Руси) — норманнском или славянском — с особой остротой дебатировался историками с начала XIX в., после появления труда А. Шлецера «Нестор» (1809).

[14] В ОЗ здесь в цитате из Сумарокова не обозначен пропуск текста: «когда вельможи любят науки, любит и народ».

[15] Здесь в ОЗ также не обозначен пропуск следующего текста из статьи Сумарокова: «он печи топит, и тем его он только меньше, что начальник его больше, нежели он, трудится».

[16] Цитированные места из сатирического трактата Сумарокова «Некоторые статьи о добродетели» взяты из ч. VI издания Сочинений

Сумарокова 1787 г., с. 227—229, 234, 240—241; пропуски текста обозначены рядами точек; специфическая орфография Сумарокова сохраняется при цитировании непоследовательно.

СТИХОТВОРЕНИЯ КОЛЬЦОВА

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLIX, отд. V, № 11, с. 1—38 и № 12, с. 39—70. Сохранилась наборная рукопись второй статьи (ИРЛИ, ф. 166, № 1443, лл. 1—42). Сравнение этой рукописи с журнальным текстом показывает, что при опубликовании в журнале статья подверглась очень сильным сокращениям и изменениям текста, во многих случаях явно цензурного происхождения. Помимо исключения или замены отдельных слов, предложений или их частей, были выброшены большие куски рукописного текста (в рукописи ИРЛИ наиболее значительные из них отчеркнуты красным карандашом). Имела место и стилистическая правка, смягчающая отдельные резкие и более определенные выражения первоначального текста. В нашем издании вторая статья впервые полностью воспроизводится по рукописи с сохранением характерных особенностей языка и стиля авторского текста и его пунктуации.

В примечаниях указаны наиболее существенные сокращения и изменения, допущенные при публикации статьи в ОЗ. Приводятся и некоторые наиболее интересные по содержанию черновые варианты рукописного текста. Эти нередко значительные куски текста, как можно предполагать, вычеркнуты автором также, чтобы избежать столкновений с цензурой (ср., например, отрывки текста о социальных движениях Франции в XVIII в. и 1830—1840-х гг., об особенностях исторического развития Англии, характеристику типа «удальца» и условий его появления в России в связи с застойностью сельского быта и т. п.— см. примеч. 46 и 47, 48, 64; также примеч. 49, где приводятся некоторые дополнительные соображения, связаниые с видвигаемым критиком «законом двойственности народных физиономий» и нек. др.).

Непосредственным поводом для написания этой обширной статьи Майкова, отразившей характерные особенности сложившегося в это время мировоззрения критика, послужил выход первого (посмертного) издания сочинений Кольцова. Среди основных полемических положений статьи особое место занимают возражения В. Майкова против основных пунктов статьи В. Г. Белинского, приложенной к этому изданию и содержавшей общую характеристику поэзии Кольцова, ее общественного и историко-литературного значения. Главным спорным вопросом был вопрос о соотношении национального и общечеловеческого элемента в природе человека, а также о роли в историческом процессе различных социальных групп («большинства» н «меньшинства») и т. д.

Отметим, что краткая рецеизия Майкова на это издание Стихотворений Кольцова (ОЗ, 1846, т. XLVI, № 6; см. ее в изд. 1891, с. 116), поя-

вившаяся вскоре после выхода в свет издания (цензурное разрешение на него датировано началом февраля этого же года), еще не содержит и намека на полемику. В ней сказано только, что издание «вполне удовлетворяет самым взыскательным требованиям и смело может быть названо безукоризненным явлением в мире издательства», а статья Белинского «открывает перед читателями личность поэта со всеми подробностями ее исторического развития, в связи с деятельностью его таланта», что она «своим чисто литературным достоинством составляет яркое исключение из общего правила» (выше речь идет о неудачных биографиях русских писателей). Рецензия заканчивалась выражением надежды «высказать свое мнение об этом поэте в одной из следующих книжек «Отечественных записок» в отделе критики». Эту задержку на несколько месяцев с публикацией (а возможно и с написанием) статьи критик объясняет в начале первой статьи желанием убедиться в справедливости своей оценки личности и творчества поэта.

Критические замечания Майкова вызвали возражения Белинского в «Современнике» (в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года», т. I, № 1 за 1847 г.).

Появление статьи Майкова с обвинениями критики Белинского в недостатке доказательности и в диктаторстве вызвало сильное волнение в кружке лиц, близких как Белинскому, так и Майкову. Об этом говорит сохранившееся большое письмо Майкова И. С. Тургеневу (ИРЛИ, № 17444; с некоторыми пропусками и отступлениями от рукописного текста оно опубликовано в изд.: Валериан Майков. Критические опыты. Спб., 1891, с. XXXVIII—XL; письмо не имеет даты, но, видимо, написано в середине ноября 1846 г.).

«Гончаров сообщил мне,— пишет Майков в самом начале письма,— что статья моя о Кольцове произвела странное впечатление на наших общих знакомых по причине отзыва моего о критике В. Г. Белинского. Говорят, что вы хотели сообщить мне лично свои замечания по этому пункту, но так как я не слыхал от вас об этом ни слова при свидании нашем 12 числа, то принужден заключить, что поведение мое кажется вам так скандалезно, что вы не решаетесь и говорить со мною о казусном пункте. Из уважения к вам и к Белинскому позволю себе пояснить дело, прося вас показать мое письмо В. Г. (если найдете это приличным и если будет у вас на то охота)».

В следующих затем «пояснениях» Майков прежде всего указывает на то, что это поведение не вызвано какими-либо личными отношениями с Белинским, что знакомство с ним он не может «считать иным как самым дальним» и что «потому, рассуждая об нем печатно, вовсе не считал себя обязанным принимать в соображение свои личные отношения к нему». Не видел он необходимости и «стесняться» в выражении своих «мыслей о его заслугах». «Что же касается до самого мнения моего о критике г. Белинского, то я не думаю,— говорится далее,— чтоб он считал свои статьи доказательными: я никак не хотел сказать, да и не сказал, что он *не*

умеет (подчеркнуто Майковым.— *Ю. С.*) доказывать своих убеждений, замечание мое ограничивается тем, что он не считает это нужным». Предвидя возражения со стороны Тургенева, что не следовало «упоминать о бездоказательной манере Белинского потому, что она выкупается горячностью чувства, которая действует на общество наше сильнее логики», Майков все же оправдывает себя, считая, что «бездоказательная, памфлетическая манера критики не может быть долго полезна». Вместе с тем он ссылается на то, что в статье он «довольно ясно» говорил «о пользе того, что первая русская критика началась не теорией, а живым приговором эстетического чувства». Далее он замечает, что, «по самому предмету статьи», он не мог «входить в полную оценку заслуг Белинского». «Я должен был,— заключает Майков,— упомянуть о его критике единственно со стороны доказательности; а об остальном было и неуместно говорить».

Что касается своего другого обвинения, или,— как сам он выражается,— «вылазки о диктаторстве», то он «очень рад», что это обвинение его было воспринято как «жесткое». «Диктаторством Белинского я сам оскорблялся не раз в качестве читателя его статей. Уважая его за многое и многое, считаю его наклонность к диктаторству недостойною его остальных свойств».

Майков отвергает возможность приписать свою выходку против Белинского какому-либо журналистскому расчету: «Я не мог не ожидать от своей выходки, 1) того, что все общие знакомые его и мои отнесутся обо мне плохо; 2) что на себя самого возложу я обузу доказывать свои положения в критических статьях; 3) что читатели были бы снисходительнее к собственным моим доказательствам, если б я просто стал писать статьи доказательные без всякой предварительной афишки о своих предположениях; 4) что, подвергая себя нерасположению издателей и сотрудников «Современника», я лишусь выгоды во всякое время иметь возможность оставить «Отеч⟨ественные⟩ записки» или, не оставляя их, вынуждать Краевского платить мне больше 5 руб. серебр⟨ом⟩ с листа» (л. 2).

В заключение Майков подтверждает намерение «продолжать действовать в отношении к Белинскому так, как начал: хваля в нем все, что мне нравится, и браня все, что не нравится, вполне убежденный, что он будет поступать со мною так же и что собственно он едва ли находит и теперь что-нибудь черненькое в моих делишках». Других свидетельств об этом столкновении между Майковым и кругом Белинского не сохранилось. Позже, в письме к В. П. Боткину от 4—8 ноября 1847 г. Белинский объяснял тяжелым состоянием здоровья то, почему на него «так болезненно подействовала выходка покойного Майкова», и соглашался с Боткиным, что «не на что было сердиться» (Белинский, т. 9, с. 656).

Курсив и разрядка в цитатах из Кольцова везде принадлежат Майкову.

[1] *Германский союз* — объединение ряда германских государств, образованное на Венском конгрессе 1815 г. и просуществовавшее до

революции 1848 г. Направленный на подавление демократического движения, этот союз не отличался политической целостностью и действенностью.

[2] Гоголя сравнивали с французскими беллетристами и видели в его произведениях статистику русского быта многие читатели и критики еще с 1830-х гг. О значении произведений Гоголя в этом плане см. и у Майкова (напр., с. 180 наст. изд.); он же связывал господство гоголевской школы с преобладанием аналитического начала в мировоззрении 1840-х гг.

[3] О дагерротипировании действительности у Гоголя писалось неоднократно в критике 1830—1840-х гг., особенно часто в «Северной пчеле».

[4] В неблагопристойности, склонности к изображению грязных сцен обвиняли Гоголя «Библиотека для чтения» Сенковского, «Севериая пчела» Булгарина и Греча, Н. Полевой в «Русском вестнике» начала 1840-х гг.

[5] Такое упрощеиное толковаиие эстетических принципов романтической поэтики, применительно к «Собору Парижской богоматери» Гюго, было в ходу во французской журналистике 1830-х гг. См. об этом также на с. 73.

[6] Ироническая кличка *идеологи* впервые была дана Наполеоном I либерально-буржуазным политикам, составлявшим оппозицию ему в период Консульства и Первой империи. Позднее слово стало нарицательным обозначением мыслителей, отстаивавших историко-аналитический подход к социальным явлениям.

[7] Речь идет о годичном литературно-критическом обзоре, помещенном Майковым в ОЗ. См. статью «Нечто о русской литературе в 1846 году» и примеч. к ней.

[8] В ОЗ и в изд. 1891 здесь сохранены явные описки: «который», «назвать»; исправлено по смыслу.

[9] Эта и предыдущая цитата из стихотв. «Косарь» (1836).

[10] Из стихотв. «Горькая доля» (1837).

[11] Из стихотв. «Песня» («Не на радость, не на счастье»; 1840).

[12] Из стихотв. «Бегство» (1838).— Отметим, между прочим, что строфа «Будем жить с тобой по-пански...» цитируется Чернышевским в «Что делать?», среди упоминаемых там «незнакомых, новых» песен («Четвертый сон Веры Павловны»).

[13] *Парголово* — тогда излюбленная чиновничеством и другими лицами среднего достатка дачная местность под Петербургом.

[14] *Карлин* (карлино) — в Италии мелкая серебряная монета (во время господства австрийцев).

[15] *Собачий грот* — расположен близ городка Поццуоли на побережье Неаполитанского залива.

[16] *Милютины лавки* (ряды) — магазины в Петербурге на Невском проспекте близ Гостиного двора, где, в частности, продавались свежие фрукты.

[17] Такие колонии были учреждены в период Июльской монархии, в начале 1840-х гг.

[18] Стихотворение А. Н. Плещеева «Могила» (первоначально опубликовано в «Современнике» за 1844 г.).

[19] Источник цитаты не устаиовлен.

[20] Автор повести «Последний визит» (впервые в ОЗ, 1844) — П. Н. Кудрявцев (псевдоним: А. Нестроев).

[21] Слова Писателя из стихотв. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840).

[22] Источник не установлен.

[23] Видимо, имеется в виду Аполлон Григорьев, выступивший со стихами в начале 1840-х гг.

[24] *Фамилизм* (лат.) — семейственность.

[25] Стихи из строфы V главы VIII «Евгения Онегина».— У Пушкина: «С печальиой думою».

[26] Диалектизм; в позднейших изданиях Кольцова: *задной головою,* что значит «задним умом».

[27] *Мой згад* (южнорусский диалектизм) — «по моему разумению». В ОЗ опечатка: «мой род».

[28] Стихотв. «Товарищу» (1838).

[29] Стихотв. «Песня» (1839).

[30] Стихотв. «Песня» («Как здоров да молод...»; 1841).

[31] Из стихотв. «Удалец» (1833).— Вероятно, по цензурным условиям опущены следующие строфы о вольной, разбойной жизни молодца.

[32] Из стихотв. «Дума Сокола» (1840).— Опущены последние пять строф о решении героя жить на воле. Строчка отточий — несомненное указаиие на вынужденный характер пропуска.

[33] Последние четыре строфы стихотв. «Перепутье» (1840).— *Ботеть* («слово воронежское» — по Далю) — «полнеть, жиреть».

[34] Стихотв. «Песня» (1840).

[35] Источник ие установлен.

[36] См. Белинский, т. 8, с. 119.— У Белинского: «здравого рассудка».

[37] В ОЗ: «усвоить».

[38] В ОЗ часть предложения: «Что идеальный человек ~ трусом, и т. д.» отсутствует.

[39] Вместо отрезка: «одни только пороки ~ как все добродетелн» в ОЗ было лишь: «пороки могут быть объяснимы внешними обстоятельствами, между тем как добродетели».

[40] В ОЗ это предложение ограничивалось следующим: «Нет такой добродетели, которой зародыш не таился бы в природе человека».

[41] В ОЗ слова: «или высшая добродетель, добродетель в обширном смысле» отсутствуют.

[42] Конец предложения со слов «до такой степени» отсутствует в ОЗ.

[43] В ОЗ слов: «и творящим» нет.

[44] Вместо: «идут к богоподобию» в ОЗ: «стремятся к идеалу».

[45] В ОЗ эта строчка заменена точками, вероятно, по цензурным условиям (но ср. сохранение ее в журнальном тексте в другом случае — см. с. 118 наст. изд.).

[46] Далее в рукописи вычеркнут следующий текст: «Из всего этого следует, что французская народность необыкновенно близка к человечности. По тому самому она и не представляет значительных препятствий к развитию личности. Во Франции великому человеку нет нужды бороться с племенными особенностями народа: народ не имеет в себе почти ничего, что мог бы противопоставить он новой идее, новому шагу на пути к достижению типического совершенства. Вот почему великие люди Франции находятся в противоположности не столько с национальностью, сколько с временем, с эпохой. Им почти нет нужды становиться выше своей национальности за отсутствием в ней резких черт; зато они становятся выше своего времени. Этим объясняется разом и влияние Франции на успехи человечества, и ее симпатическое свойство. Итак, отсутствие двойственности в характере французов не только не противоречит закону, который мы выводим, но еще подтверждает его: где национальность очень близка к человечности, она не может быть в большой противоположности с личностью» (л. 12 об.—13).

[47] Далее в рукописи вычеркнуто: «И горе ему! В эффекте нуждается одно неразвитие, одно бесстрастие. Мы не мало уже говорили об этом в первой статье по поводу романтизма. Здесь скажем только то, что, с другой стороны, нет народа серьезнее французов, и это объясняется не чем иным, как законом двойственности народных характеров. Если, с одной стороны, вопросы, признанные за серьезнейшие целым человечеством, часто скользят по умам французов, как водевильные куплеты или как стихи забавной пародии, то, с другой стороны, кому, как не им же, обязаио человечество серьезным изучением того, что целому миру казалось мелочным и вздорным, а на поверку оказалось важнее всего для человека! Низведение науки в жизнь и осмысление жизни наукой — не есть ли дело французов? Уже более столетия продолжается этот великий процесс, и с каждым днем анализ жизни делается глубже и глубже... Заметим также, что Франция любит пускать пыль в глаза Европе мильонами блестящих теорий, утверждаемых на софизмах, ⟨но⟩ что ей же обязаны мы и постоянным упрощением истин науки — заслуга неоспоримая и доказывающая более всего на свете двойственность народных физиономий.

Но не одной глубине ума должны мы удивляться в избранных личностях Франции. Глубина чувства высказывается в них с теми же признаками силы. Загляните в французские журналы и газеты в такую эпоху, когда какой-нибудь социальный вопрос волнует умы нации: сколько всегда найдется в них, посреди хлама реторически раздутых и натянутых статей и статеек,— истинно энергических, задушевных излияний любви к общему благу! Не пройдет ни одного общественного вопроса, который не вызвал бы за собою ряда таких глубоко прочувствованных

слов. Не говорим уже о великих людях Франции. Все они делались великими путем глубокой страсти, свойством, противоположным эфемерному энтузиазму большинства, жаждущего эффектов. И вместе с тем, какой наивной простотою отличались они в своих делах и словах! Сочинения Вольтера, в которых выразился он со стороны своего настоящего гения, суть в одно время и образцы остроумия и образцы простоты, неизысканности. Еще более выражается все это в песнях Беранже и в последних произведениях Жоржа Занда. Между произведениями этой писательницы мы можем даже указать целый роман, устремленный прямо против страсти к эффектам, против существенного недостатка французской нации. Мы разумеем здесь «Ораса». Это решительный протест гениальной личности против национальной особенности французов. Впрочем, история французского общества и слишком известна у нас, чтобы эта мысль требовала большого развития» (лл. 15—15 об.).

[48] Далее в рукописи вычеркнуто: «Зато полюбуйтесь, какой самодеятельности достигло германское племя вдали от своего рассадиика в покоренных им провинциях Рима. Довольно указать на Англию. История этой страны есть история личности в вечной борьбе с противоположным: с властью природы, с властью людей, с властью предрассудков. Великобритания никогда не могла войти в формы ни одного из тех организмов, которые предполагают пожертвование личности: ряд ее революций есть ряд протестов против сил, подавляющих человеческое *я*. И теперь на наших глазах зреет в недрах ее переворот неизбежный, проистекающий нз того же источиика.

Спрашивается — кто же более способен к общественности — немцы или англичане,— то есть представители ли способности отказываться от своего *я*, или представители эгоизма?» (л. 16 об.).

[49] В рукописи вычеркнут следующий первоначальный текст: «О России еще успеем поговорить далее. Но прежде чем перейдем к этому заветному пункту, скажем кое-что вообще о законе, который нас занимает... Мы старались объяснить действие его исторнческими и статистическими фактами. Но из этого не следует, чтобы он не мог быть объяснен и оправдан иначе.

Прежде всего мы опасаемся одного упрека — упрека в дуализме (разумеется, не со стороны *доброжелателей*, а со стороны читателей). Могут сказать, что «Отеч⟨ественные⟩ запискн», преследуя всякую двойственность взглядов в науке, сами впадают в нее, выводя закон двойственности народных физиономий. Спешим заметить, что такой упрек мог бы быть допущен в таком только случае, когда бы мы признавали возможность сочетания в *одном и том же индивидууме* двух свойств, взаимноисключающих друг друга. Тогда, конечно, можно бы было сказать, что, по нашей системе, один и тот же предмет и бел н черен. В такую грубую ошибку действительно впадают многие, но имеино те, которые забывают, что народ есть сумма индивидуумов, между которыми может и должна быть противоположность. Ссылаемся опять-такн на Мишле: вся

нелогичность его характеристики народов основывается на том, что она принимает каждый народ за сумму однородных неделимых. Напротив того, наш взгляд имеет основанием своим глубокое убеждение в той истине, что противоположность двух индивидуумов, взятых из одного и того же народа, есть результат несовместимости и борьбы двух враждебных начал: личности, или человечности, и зависимости от внешних влияний. Мы убеждены, что из двух противоположных сил одна необходимо вытесняет другую и берет над нею верх. Одним словом, борьба враждебных стихий представляется нам не иначе, как под условием окончательного торжества одной из них. Следовательно, в идеях наших об этом предмете господствует чистый, ничем не замаскированный радикализм, а двуличности нет в них ни на пол-линии.

Другое замечание. Говоря и доказывая, что личность находится в прямой противоположности с национальными особенностями, мы вовсе не хотим сказать, что свойство диаметрально противоположное национальному оттенку есть одна из составных частей человеческого типа. Всякий национальный оттенок — крайность, излишний перевес того или другого свойства. Следовательно, и противоположный ему оттенок должен быть крайностью. Материализм и идеализм, пластичность и софистика, равнодушие и бешеный энтузиазм, безличность и эгоизм — все это крайности. Следовательно, человек, являющий собою крайность, противоположную той, которою отличаются его соотечественники,— еще ни мало не приближается к идеалу человека. Идеал этот состоит в гармонии сил нашей натуры и исключает всякий перевес одной из них над другою, всякое ослабление одной насчет другой» (л. 17—17 об.).

[50] Слова: «свободы с зависимостью» отсутствуют в ОЗ; несколько ниже в ОЗ пропущены слова: «потерянного» и «подавляющей его».

[51] В ОЗ отсутствует: «к неподвижности».

[52] В ОЗ было: «наслаждения».

[53] Далее в рукописи вычеркнуто: «Вся надежда на судьбу, на историю: от нее одной зависит расшевелить дремлющее племя и развить в нем зародыш подвижности, таящийся в натуре всякого органического существа» (л. 18 об.).

[54] Далее вместо отрезка: «к своему усыплению... ~ Одна судьба. Но» в ОЗ было только: «к покою. Сверх того».

[55] Конец фразы в ОЗ отсутствует.

[56] Слов: «невозмутимую терпимость» не было в ОЗ.

[57] В ОЗ не вошло заключение: «и опозорим дело синтеза...»

[58] Далее в ОЗ исключен большой отрывок от начала следующего абзаца до окончания цитаты: «Ты прости прощай, сыр-дремучий бор» (см. с. 145).

[59] Из стихотв. Кольцова «Песня» («Как здоров да молод...») (1841).

[60] Вероятно, имеется в виду И. П. Сахаров, автор «Сказаний русского народа» (т. I—III, 1836—1837) и «Русских народных сказок» (1841).

[61] Из стихотв. Кольцова «Удалец» (1833).

[62] Из стихотв. Кольцова «Песня» (1841).

[63] Это предложение опущено в ОЗ.

[64] Далее в рукописи вычеркнут следующий отрывок: «Во всяком русском селе, в противоположность смирным парням, о которых мы сейчас говорили, есть *забубенные башки*, сорванцы, *непутные парни*. На них все *добрые люди* давно махнули руками — поделом: это такой народ, которому не может быть места не в одних мирных, патриархальных общинах, где нравится и честится только то, что не выходит ни на одну линию из орбиты, начертанной верой и законами сладкой лени, но и в самом разумно устроенном сожитии... ⟨Далее несколько густо зачеркнутых слов⟩. Будьте уверены, что если он (удалец.— *Ю. С.*) кричит теперь об утопических требованиях, то это не значит, чтоб он был менее беспокоен в обществе, совершенно удовлетворяющем этим требованиям. Заспаные люди, среди которых он возникает, сами виноваты, что он сидит у них на шее: это живой упрек неподвижности, вечный протест человеческой натуры, по существу своему требующей движения и развития, против всего, что дремлет и коснеет, ходячий, неумолкающий памфлет. Это народ, от которого никто никогда не ожидает ничего дельного, и справедливо» (лл. 20 об. — 21).

[65] В ОЗ нет: «в нелепости».

[66] Два последние предложения в ОЗ отсутствуют.— Далее в рукописи было вычеркнуто: «История всякой новой мысли в России может служить самым лучшим выражением этой истины, если сравнить ее с историей новой мысли во Франции. Там новая мысль чрезвычайно скоро находит себе отголосок в публике...» ⟨не закончено⟩ (л. 21).

[67] Слов: «и дремота» нет в ОЗ.

[68] В ОЗ вместо: «убегать, куда глаза глядят» — «удаляться».

[69] В ОЗ нет: «легким намеком на идею, самым»; далее вместо: «внешним ее пониманием» было: «внешним пониманием мысли».

[70] Конец предложения после двоеточия отсутствует в ОЗ.

[71] Два следующих предложения выпущены в ОЗ.

[72] Вместо этого предложения в ОЗ только: «Русский удалец в области идей чрезвычайно забавен».

[73] В ОЗ слово отсутствует.

[74] Далее в рукописи вычеркнуто: «В первой статье мы имели случай рассказать историю перехода наших эстетических идей от романтизма к натуральности. Эта история может служить примером того, как нелогически принимается у нас всякая новая идея. Живой человек особенно не терпит двойственности» (лл. 22—22 об.).

[75] В ОЗ ошибочно: «решительного возбуждения».

[76] Слово отсутствует в ОЗ.

[77] Далее до конца абзаца в ОЗ было только: «действительно походит на больного».

[78] В ОЗ слова нет.

[79] Вместо: «не менее возмутительно» в ОЗ: «ничем не лучше его».

[80] Вместо «возмущает» в ОЗ: «поражает».

[81] Далее кусок текста до слов: «от горьких плевел безумия!» включительно в ОЗ отсутствует.

[82] В ОЗ трижды опущено: «русского», а вместо: «господствующих» — «встречаемых»; в конце фразы выпущено разъяснение: «то есть неподвижности».

[83] С начала абзаца и кончая предложением: «Нет, решительно нет!» текст отсутствует в ОЗ.

[84] Вместо «ожесточенные врагн» в ОЗ: «противники», далее опущены слово «сильные» и определение «непрошенные» при сущ. «миротворцы».

[85] В ОЗ отсутствуют последние два слова; далее вместо: «Но в этом лагере» было: «Но между ними», вместо: «дошли до протестации» — «стоят».

[86] Слов: «или, правильнее, руссофильства» в ОЗ нет.

[87] Вместо: «если б он был помещиком захолустья» в ОЗ было: «если б он был и не в столице».

[88] Два следующих абзаца в ОЗ отсутствуют.

[89] Далее в рукописи вычеркнут следующий отрывок: «Кроме того, нам *сдается,* что русскому народу предстоит роль несравненно блестящее той, какую мог бы он играть в человечестве, если б действовал на него обыкновенным путем, означенным выше. Не выдаем *предположений* своих за пророчество,— и по тому самому считаем обязанностью доказать их вероятность».

[90] Это предложение отсутствует в ОЗ.

[91] Говоря о «большой претензни на биографическое нскусство», Майков имеет в виду то, что в «Русской истории» (1838) Устрялова, о которой, видимо, здесь идет речь, так же, как и у Карамзина, на первом плане находится история жизнн князей и царей и их действия.

[92] Цитата из «Русской истории» Н. Г. Устрялова.— Курсив Майкова.

[93] Слова: «и скопидомство» опущены в ОЗ.

[94] В ОЗ: «душ».

[95] Слова: «рутины, хотя» в ОЗ исключены.

[96] Слова «раболепную» в ОЗ нет.

[97] В ОЗ вместо этого: «не заглаживает поступка его с ганзеатами».— Имеется в виду эпизод из истории борьбы с Ливонией. Иоанн III заключил союз с датским королем, врагом Ганзы, требовавшим, чтобы за помощь в войне с Швецией Иоанн действовал против ганзейских купцов в Новгороде. В 1495 г. Иоанн III велел захватить там всех ганзейских купцов, посадить их в тюрьмы, а товары их конфисковать (см. Соловьев С. М. История России с древнейших времен. М., 1960, Кн. III, с. 130—131).

[98] В 1831—1834 гг. Н. Г. Устрялов издал в пяти томах «Сказания современников о Димитрии Самозванце».

[99] В ОЗ: «нередко»; слова: «в русской нации» там отсутствуют.

[100] В ОЗ: «или наклонность к покою, или удальство».
[101] Этого определения в ОЗ нет.
[102] В ОЗ было: «окружавший его быт».
[103] Конец предложения («без малейшей борьбы с действительностью») отсутствует в ОЗ.
[104] В ОЗ: «от такой» вместо: «страшной».
[105] Вместо «чудовищ» в ОЗ: «направлений литературы».
[106] В ОЗ было: «энергического выхода из действительности».
[107] Из стихотв. Кольцова «Песня» («В непогоду ветер...»; 1839).
[108] В ОЗ: «сильного».
[109] В ОЗ нет слов: «личность», «тем и замечательна, что его».
[110] Вместо: «не составляет такой слабости, как» в ОЗ было: «не то, что».
[111] В ОЗ отсутствует пояснение: «то есть слабости».
[112] В ОЗ: «чувство».
[113] Вместо: «возмущается этой особенностью» в ОЗ: «стоит против этой особенности».
[114] В ОЗ: «своею нелюбовью».
[115] В ОЗ отсутствует: «то есть истинно радикальный».
[116] В ОЗ нет: «и богоподобию».
[117] «То есть слабости» в ОЗ отсутствует.
[118] Слова, заключенные в скобки, в ОЗ опущены.
[119] В ОЗ нет: «близорукости и».
[120] Отрезка от слов: «которое кажется нам», кончая словами: «русского человека и», в ОЗ нет.
[121] Далее текст до конца абзаца и следующий абзац отсутствуют в ОЗ.
[122] Вместо «в сладострастие ленивого раздумья» в ОЗ просто: «в раздумье».
[123] Далее до конца предложения в ОЗ исключено.
[124] Вместо: «люди не его племени» в ОЗ: «другие люди».
[125] Это было сказано в «Русской истории» Н. Г. Устрялова (ч. III, Спб, 1838, с. 21) о русском народе.
[126] Далее до стихотворной цитаты пропуск в тексте ОЗ.
[127] Весь следующий абзац опущен в ОЗ.
[128] Далее до конца предложения опущено в ОЗ.
[129] Далее до конца предложения текст опущен в ОЗ.
[130] *Ходок* — здесь диалектный вариант слова *ходебщик* — «разносчик, офеня». В ОЗ заменено этим последним словом.
[131] Источник не установлен.
[132] Из «Евгения Онегина» (гл. III, строфа XVI); ниже — строки из строфы XV.
[133] Обе цитаты из стихотв. «Пора любви» (1837).
[134] Этот и следующий абзац полностью отсутствуют в ОЗ.
[135] Из стихотв. Лермонтова «Отчего» (1840).

[136] Все это предложение отсутствует в ОЗ.

[137] Слова: «способность к самоистязанию и такую» отсутствуют в ОЗ.

[138] Несомненный намек на характеристику Татьяны в статье девятой о Пушкине Белинского.

[139] Обе цитаты из стихотв. «Песня» («Ах, зачем меня»...; 1838).

[140] Из стихотв. «Песня» («Говорил мне, друг, прощаючись»; 1839).

[141] Из стихотв. «Песня» («Без ума, без разума»; 1839).

[142] Вместо этого предложения в ОЗ было только: «И однако ж»; далее как в тексте.

[143] В ОЗ вместо этого начала предложения только: «Замечается».

[144] Отсюда и до конца абзаца текст в ОЗ отсутствует.

[145] См. Белинский, т. 8, с. 107; все следующие цитаты из Белинского взяты оттуда же (см. с. 106—107); в цитатах есть мелкие отклонения от текста Белинского; курсив принадлежит Майкову.

[146] Этого предложения нет в ОЗ.

[147] Из стихотв. Лермонтова «Не верь себе».

[148] В двух первых случаях «господин Икс» отсутствует в ОЗ; в третьем вместо «господин Икс» — «сочинитель его».

[149] Далее в ОЗ пропуск текста до конца абзаца, отмеченный многоточием.

[150] Два последних слова в ОЗ опущены.

[151] Слов: «и народности» в ОЗ нет.

[152] Главное предложение в ОЗ формулировано иначе: «Если до сих пор еще не умолкли странные требования на тщательный выбор предметов для искусства».

НЕЧТО О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В 1846 году

Впервые — ОЗ, 1847, т. L, № 1, отд. V, с. 1—17.

Годичное обозрение литературы, написанное В. Майковым для «Отечественных записок», как видно из редакционного примечания, подверглось большим изменениям, главным образом усечениям «по причинам, от редакции не зависевшим» (обычное тогда указание на вмешательство цензуры). Действительно объем обзора примерно в два раза меньше обычного для статьи в журнале. О характере этих цензурных вмешательств судить невозможно за отсутствием рукописных материалов. Судя по всему, особенно пострадали вводные, теоретические разделы статьи.

Многие темы, поднятые в обзоре, продолжают и развивают те, которые затрагивались ранее в критических статьях Белинского 1840-х гг. (см. об этом далее в отдельных примечаниях). Особый интерес имеет развернутое и оригинальное суждение критика о прозе Достоевского («Бедные люди», «Двойник» и «Господин Прохарчин»), об особенностях творческого метода писателя, отличиях его прозы от гоголевской.

[1] Редакционное примечание из ОЗ воспроизведено и в изд. 1891 г. с добавлением: «Рукописи этой статьи не сохранилось».

[2] В кавычках — часть предложения из последнего письма Макара Девушкиия к Варваре Доброселовой.

[3] Кличка *натуральная школа* новому литературному направлению была впервые дана Булгариным в «Севериой пчеле» (1846, № 22 от 26 января, с. 86; в отзыве о выходе изданного Н. А. Некрасовым «Петербургского сборника»). Как видно из статьи Майкова, это насмешливое название было признано демократической критикой вполне отвечающим характеру нового направления.

[4] Имеются в виду иронические отзывы на критику «Отечественных записок», содержавшиеся в № 46 «Иллюстрации», 7 декабря 1846 г. (раздел «Еженедельник», с. 736—737). Там содержались намеки и на первую статью Майкова о стихотворениях Кольцова.

[5] См. об этом в первой статье о стихотворениях Кольцова (наст. изд., с. 95 и сл.).

[6] Иронически цитируется строка из стихотв. И. И. Дмитриева «Ермак» (1794).

[7] Важнейшей переменой явился переход журнала «Современник» с иачала 1847 г. в руки новых издателей-редакторов Н. А. Некрасова и И. И. Панаева (при участии в роли официального редактора А. В. Никитенко). Из других перемен можно отметить переход под редакцию Ф. А. Кони журнала «Репертуар и Пантеон театров», переход газеты «С.-Петербургские ведомости» из ведения Академии наук в частную аренду, переход в руки А. А. Краевского «Литературной газеты», а в руки издателей М. Д. Ольхина и К. И. Жернакова журнала «Сын отечества», начало издания газеты «Московский городской листок».

[8] Мнение о том, что всю «нашу литературу» поглотили толстые журналы, и прежде всего «Библиотека для чтения» О. И. Сенковского, было высказано в этом журнале (1843, № 11, отд. VI, с. 23—24). О несостоятельности этого мнения писал Белинский в обзоре «Русская литература в 1843 году» (см. Белинский, т. 7, с. 8 и 646—647).

[9] Здесь прил. *индустриальный* употреблено в смысле «изворотливый, ловкий» (см. одно из значений фр. industrie в сочетаниях типа: vivre d'industrie).

[10] С середины 1840 гг., помимо официальных (ведомственных) и специальных изданий, выходило в Петербурге 2 газеты («Северная пчела» и «Литературная газета») и 7 журналов («Библиотека для чтения», «Звездочка» (детский), «Иллюстрация», «Отечественные записки», «Репертуар и Пантеон», «Современник», «Финский вестник», позднее — «Северное обозреиие»); в Москве — один журнал «Москвитянин».

[11] Этого вопроса неоднократно касался Белинский в своих ежегодных обзорах (см. «Русская литература в 1840 году» — Белинский, т. 3, с. 180 и сл.; «Русская литература в 1841 году» — т. 4, с. 276—277,

321—322; «Русская литература в 1842 году» — т. 5, с. 191 и сл.; «Русская литература в 1843 году» — т. 7, с. 7 и сл.; «Русская литература в 1844 году» — т. 7, с. 164 и сл.). Начав с сомнений по поводу существования литературы как особого общественного явления, Белинский затем, с развитием реализма и особенно в связи с влиянием творчества Гоголя и формированием натуральной школы, указывал на рост и усиление активной социальной роли литературы.

[12] Майков опубликовал (ОЗ, 1846, т. XLVI, № 6; см. в изд. 1891, с. 495—508) обширную рецензию на ч. 2 второго отделения «Руководства к всеобщей истории» Ф. Лоренца, посвященного средним векам. Положительную оценку ранее вышедших частей этого пособия давал в журнале и Белинский.

[13] Рецензия на один из переводов ч. 4, т. II этого сочинения А. Тьера Майковым была помещена в т. XLVIII, № 10 ОЗ за 1846 г. (см. в изд. 1891, с. 509—522).

[14] Имеется в виду издание Археографической комиссией при Министерстве народного просвещения ценного собрания старых документов — первого тома «Актов Западной России» и тома «Полного собрания русских летописей», содержавшего Лаврентьевский список 1377 г. древнего летописного свода. Издания Археографической комиссии были высоко оценены общественностью 1840-х гг., в частности Белинским.

[15] На сочинение Д. П. Журавского Майков дал специальную рецензию в ОЗ (1846, № 10; см. изд. 1891, с. 671—683).

[16] На брошюру Д. А. Милютина, представлявшую введение к его труду по военной географии и статистике, Майков дал отдельную рецензию (ОЗ, 1846, т. XLVII, № 7; см. изд. 1891, с. 656—671).

[17] Критическую рецензию на статью В. С. Порошина Майков опубликовал в ОЗ (1846, т. XLVIII, № 9; см. изд. 1891, с. 683—696).

[18] Майков имеет в виду такое разделение произведений литературы, предложенное и неоднократно обоснованное Белинским в статьях 1840-х гг. (см., например, в статье об «Опыте русской литературы» А. Никитенко.— Белинский, т. 7, с. 354 и сл.).

[19] См. в рецензии на «Петербургские вершины» Я. П. Буткова, наст. изд., с. 251.— Майков принимает здесь ту оценку таланта Герцена и романа «Кто виноват?», которая была высказана до этого в статье Белинского «Русская литература в 1845 г.» (см. Белинский, т. 8, с. 23—24).

[20] Большая рецензия на вторую часть «Петербургских вершин» была помещена Майковым в т. XLVII ОЗ, № 7 (см. ее в наст. изд.).

[21] Речь идет о «Дорожном дневнике» М. П. Погодина (первоначально печатавшемся в «Москвитянине» за 1843 г.; позднее (1844) издан отдельной книжкой под названием «Год в чужих краях»). Убийственная пародия на путевые записки Погодина, ограничивавшиеся преимущественно описанием внешних обстоятельств жизни их автора за границей,

содержалась в имевшем большой успех фельетоне А. И. Герцена «Путевые записки г. Вёдрина» (ОЗ, 1843, № 11).

[22] *Ф. П. Л.*— Ф. П. Лубяновский. Точное название его книги: «Заметки за границею в 1840—1841 гг.» Спб., 1845.

[23] К изданию книжек для народа, предпринятому в 1844 г. В. Ф. Одоевским и А. А. Заблоцким-Десятовским, «Отечественные записки» относились неизменно положительно. Несколько рецензий на отдельные выпуски его дал в этом журнале Белинский. (См., например, Белинский, т. 7, с. 453—456).

[24] Точное название книжки Д. Д. Дмитриева «Сельское детское чтение».— Резко отрицательную рецензию на брошюру того же автора «О духовном образовании земледельческого класса в России», отстаивавшую мысль о том, что духовное, религиозное «образование» крестьян возможно без улучшения их экономического быта, Майков дал в № 5 ОЗ за 1846 г. (см. изд. 1891, с. 698—701).

[25] Альманах «Новоселье» (ч. 1—1833, ч. 2—1834) был издан А. Ф. Смирдиным по случаю переезда его книжной лавки в новое помещение на Невском проспекте; редактором издания был О. И. Сенковский; в альманахе участвовали многие известные писатели, и он имел большой успех.

[26] См. в гл. II «Мертвых душ» о Петрушке: «Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения».

[27] См. отдельный отзыв об этом издании в наст. томе и примеч. к нему.

РОМАНЫ ВАЛЬТЕРА СКОТТА...

Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Соч. М. Загоскина

Впервые — ОЗ, 1847, т. LI, № 4, отд. V, с. 47—74.

Наборная рукопись статьи — ИРЛИ, ф. 166, № 1443, лл. 159—189. Расхождения между автографом и текстом ОЗ преимущественно стилистического характера. Наиболее существенные отличия указаны ниже в примечаниях; там же приводятся и некоторые варианты текста, исключенные автором в ходе работы над рукописью.

Ближайшим поводом к написанию статьи о романах В. Скотта было предпринятое издателями М. Д. Ольхиным и К. И. Жернаковым под редакцией А. А. Краевского издание всех романов писателя в 24 томах. Издание оборвалось в 1846 г. с выходом первых четырех томов, означенных в подзаголовке статьи.

Роман «Юрий Милославский» М. Н. Загоскина появился в 1829 г. и был восторженно встречен публикой как первый русский исторический роман. В 1846 г. роман вышел в свет седьмым изданием.

Сохранившийся автограф позволяет думать, что сперва статья была задумана как чисто историко-литературная, посвященная развитию жанра исторического романа под воздействием Вальтера Скотта, вначале в Западной Европе, а затем и в России. Однако, как это характерно для В. Майкова, тематические рамки ее в ходе работы расширились, а содержание углубилось. На первый план выступила проблема развития историзма в общественной науке второй половины XVIII — первой трети XIX в. в связи с социально-политическими изменениями в истории государств Европы, вызванными Французской буржуазной революцией конца века. Исходя из признаний французских историков эпохи Реставрации — Гизо, Тьерри и др., Майков уделил особое внимание идеологическому воздействию исторического романа нового типа, созданного В. Скоттом, на формирование этой школы историков, в свою очередь давшей толчок развитию социальной теории с ее обостренным вниманием к явлениям борьбы классов.

Обращение в заключительной части статьи к роману Загоскина, внешне как будто бы вызванному также воздействием вальтер-скоттовского романа, но опирающемуся на консервативно-монархические тенденции русской историографии 1820-х гг. (Карамзин), создает очевидный контраст и придает статье резкий полемический тон, направленный прежде всего на борьбу со славянофильскими концепциями.

В т. III (№ 5 за 1847 г.) «Современника» в «Современных заметках» были сделаны резкие критические замечания по поводу этой статьи В. Н. Майкова, а также его статьи об учебнике по истории русской словесности В. И. Аскоченского (см. также примеч. к этой статье). Осуждался «какой-то враждебный и презрительный тон, с каким критик разбирает «Юрия Милославского». «Выходку критика» против этого романа автор заметки находил «неуместною и неловкою», а отношение к известному роману лишенным историзма. «Вообще,— говорится в «Современных заметках»,— критик наш неумолим к прошедшему и никак не может простить ему, что оно предшествовало настоящему». «Всему виновата молодость критика, которою так и отзываются все статьи его»,— заключал автор «Заметок». Отметим, что в рецензии на издание Сочинений Фонвизина сам Майков осуждал не только «устарелых людей», которые не понимают и не принимают нового в литературе, но и тех «отроков, величающих себя молодым поколением», которые разрывают «всякую связь настоящего с прошедшим» (см. наст. изд., с. 283).

Вместе с тем в тех же «Современных заметках» отмечалось, что в статье Майкова «вообще о Вальтере Скотте и значении его романов сказано много умного и дельного» (Белинский, т. 8, с. 581).

[1] Черновой вариант начала статьи был: «В тридцатых годах г. Загоскина называли русским Вальтер-Скоттом и никому не казалось это странным. Но в наше время было бы довольно наивно входить ⟨в⟩ серьезный разбор прав почтенного автора «Юрия Милославского» на титул,

поднесенный ему пятнадцать лет тому назад. Не думаем даже, чтоб и ему самому лестно было теперь это громкое прозвание: ведь в тридцатых годах (далее вычеркнуто: «здравствовали и пописывали люди, величавшие Хераскова русским Гомером».— *Ред.*) публика, за весьма немногими исключениями, была еще так молода, что принимала стихи — за поэзию, реторические выходки — за красноречие, резонерство — за глубокомыслие, а сказку — за роман. Величая г. Загоскина русским Вальтер-Скоттом, она высказала ту мысль, что русский романист не уступает шотландскому в умении запутывать и распутывать завязку рассказа. Да и до сих пор большинство читателей... (Здесь оборван край листа.— *Ред.*)

Исторические романы Загоскина замыкают длинный ряд литературных произведений, возникших в Европе под влиянием Вальтер-Скотта. Из этого одного, однако ж, еще не следует заключать, чтобы они не были порождением народной потребности и выражением одного из периодов развития нашего общества. Влияние Вальтер-Скотта на литературы Западной Европы было еще сильнее; но мы никак не можем сказать, чтоб все произведения западных писателей, возникшие под этим влиянием, были плодом простой подражательности. Рассматривая эпоху, в которую появились первые романы В. Скотта, нельзя не убедиться, что сам он был выражением потребности, господствовавшей в то время на Западе, а произведения его полнейшим ее удовлетворением. Поэтому многие из подражателей его в Германии, Франции и Италии имеют свое значение и как представители общего духа эпохи, и как представители момента в развитии своего народа. Но можно ли сказать то же самое о Загоскине, которого называли и некоторые до сих пор называют у нас русским Вальтер-Скоттом,— это вопрос, на который отвечать можно не иначе, как сравнением истории русского общества двадцатых и тридцатых годов с историей общества Западной Европы той же эпохи» (л. 159).

[2] *Переворот 1792 года* — падение монархии Бурбонов во Франции; народное восстание 10 августа 1792 г.

[3] *Твид* — река в Шотландии.— Здесь в автографе вычеркнут отрывок, содержащий характеристику шотландской философии: «Самая философия шотландская, столь прославленная любителями «золотой середины», есть не что иное, как противодействие средневековых идей духу новой философии, выражает собою стремление уравновесить эти две противоположности. Если таково было направление философов, то можно себе представить, каково должно быть большинство этого народа? Бесчисленное множество народных песен сохраняли в этой стране воспоминания об исторических событиях, лестных для самолюбия полудикого народа, каждый уголок земли напоминал какое-нибудь предание, переходившее из рода в род» (не закончено.— *Ред.*).

[4] Далее в автографе следовал черновой текст: «Поэмы эти имели огромный успех; но в них еще далеко не вполне выразился гений В. Скотта. Видно, что его более всего занимала, при сочинении их, мысль подде-

латься под дух и форму подлинных народных баллад; менее всего желал он показаться в них самим собою, а потому в них гораздо более усилия, работы, претензии, чем увлечения и истинного творчества...

Есть мнение, будто бы появление Байрона заставило В. Скотта бросить стихи и приняться за тот род литературы, в котором ожидала его истинная слава. Бог знает, основательно ли это подозрение, только дело в том, что в 1814 году он издал «Веверлея» и до конца жизни ничего не писал, кроме романов в прозе»...

[5] *Ольдбёк* — персонаж романа «Антикварий».

[6] Далее в рукописи вычеркнуто: «Так же, впрочем, как трудно найти и две литературы, более сходные по духу, как английская и русская».

[7] В рукописи далее вычеркнуто: «Одним словом, как посмотришь, так думать об этом предмете все равно, что о бесконечности материи».

[8] Имеется в виду формула гегельянской эстетики.

[9] *Доктор Дрейсдест* (Драйездаст) — вымышленный корреспондент В. Скотта, которому он приписывал авторство замечаний на некоторые свои романы.

[10] Собственно исторические сочинения В. Скотта («Жизнь Наполеона Бонапарта» — в 9-ти т., «История Шотландии» в 2-х т.) не имеют, по общему мнению, особого значения.

[11] *Писатель, восторгающийся приказанием капитанши...* — Гоголь. В конце раздела XXV «Сельской суд и расправа (из письма к М.)» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» он всерьез и с одобрением вспоминает этот совет Василисы Егоровны в «Капитанской дочке» как норму для суда и расправы помещика над крестьянами: «весьма здраво поступила комендантша».

[12] В рукописи далее вычеркнута следующая характеристика исторических исследований Сисмонди: «Исторические разыскания Сисмонди при всей своей претензии на разносторонность в высшей степени односторонни, столько же по крайней мере, как и полемические сочинения историков XVIII столетия, о которых сказано выше. Все различие в том, что каждый из них смотрел на историю средних веков с одной точки зрения, или как монархист, или как аристократ, или как демагог, а Сисмонди соединял все взгляды в один».

[13] В ОЗ вместо этого: «в направлении».

[14] Далее в рукописи вычеркнуто: «От Канта этот взгляд перешел к Фихте и, наконец, к Гегелю, миновав мечтательную философию Шеллинга».

[15] В рукописи далее вычеркнуто: «Мы не упоминаем здесь о полемико-политическом, потому что он более принадлежит к литературе социальных теорий, чем к чисто исторической литературе».

[16] «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» — роман аббата Ж. Ж. Бартелеми (1788), имел исключительный успех в эпоху буржу-

азной революции XVIII в. во Франции и в ряде европейских стран, в том числе в России.

[17] Из стихотв. Лермонтова «Не верь себе» (1839).

[18] В рукописи и ОЗ здесь ошибочно: «Густава Адольфа»; исправлено в изд. 1891 г.

[19] В ОЗ вместо: «вследствие косности, несклонности к развитию» — «недостатка развития».

[20] Текст со слов «Лучше всего», кончая словами «И вообще», в ОЗ исключен.

[21] Отрывка «или потеха ребенка ~ в отцовском фраке» в ОЗ нет.

[22] Майков иронически воспроизводит здесь обычные в журналах 1820—1830 гг. формулы заглавий статей.

[23] В ОЗ: «с каким прозелитским восторгом»; ниже, вместо «срамным срамом», в ОЗ: «стыдом».

[24] Из лирического вступления Гоголя к гл. VI «Мертвых душ».

[25] Вместо: «в косности, в несклонности к развитию» в ОЗ было: «в недостатке развнтия».

[26] *«Петербургские тайны» Ковалевского.*— Имеется в виду недоконченный роман Е. П. Ковалевского «Петербург днем и ночью» («Библиотека для чтения», 1845, т. 72, № 9—10); у Майкова назван по образцу популярного романа Э. Сю «Парижские тайны».

[27] Слова «господствующее» и «монашеских» нсключены в ОЗ.— *Сочинение Кошихина* — «О России в царствование Алексея Михайловича». Григорнй Котошихин (в 1840-х гг. его фамилию передавали неправильно: Кошихин) — дьяк посольского приказа, бежавший в Швецию и там напнсавший книгу «О России в царствование Алексея Михайловича», где в неприглядном виде изображались порядки тогдашней России. В 1840-х гг. (когда сочинение Котошихина было напечатано и стало шнроко известным) обращение к нему и к фактам, в нем описанным, было обычным для демократической и западнической либеральной публицистики в ее столкновениях со славянофилами.

[28] Окончание этой фразы («там все ~ неподвижно») исключено в ОЗ.

[29] Это предложение отсутствует в ОЗ.

[30] Вместо «дикости» в ОЗ было: «жизни и».

[31] В ОЗ слова: «и духоты» сняты.

[32] Типичным примером «нравственно-сатирического» романа в 1830—1840-х гг. обычно служил «Иван Выжигин» и другне романы Булгарина.

[33] То есть Бирона.

[34] *«Доколе Катилина...»* — начальные слова обличительной речи Цицерона против Катилины, приводившейся как образец ораторского искусства в риториках XVIII — первой трети XIX в.

[35] *Гверильясы* — испанские партизаны, действовавшие в период наполеоновских войн.

РЕЦЕНЗИИ (1845—1847)

РАЗГОВОР. СТИХОТВОРЕНИЕ ИВ. ТУРГЕНЕВА (Т. Л.)

Впервые — ФВ, 1845, т. II, отд. V. Библиографич. хроника, с. 17—22.

Среди немногочисленных отзывов на поэму «Разговор» рецензия Майкова наиболее значительна. Герои поэмы, по мнению критика,— типические представители двух поколений: Старик — идеалист-романтик, характерное порождение действительности двадцатых годов; Молодой человек — представитель нового поколения переломного времени тридцатых годов, ищущий себе «исполинского дела», «исполненный сил к труду на поприще добра», но отчаявшийся найти достойиое приложение своим силам. В рецензии Майкова едва ли не впервые как характеристика этого нового типа героя употреблено прилагательное «лишиий». Весьма вероятно, что это употреблеиие оказало влияние иа Тургенева, принявшего в одной из последующих своих повестей определение «лишнего человека» для обозначения этого типа. Характерно и решительное осуждение здесь старого типа романтика. Борьба с концепциями романтизма, препятствующими реальному движению вперед, является одним из основных, ведущих мотивов критики Майкова. Характерна для него также ирония в отношении привычной поэтической фразеологии того времени (см. его замечания по поводу образов «отшельника», «пещеры»).

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ВЕРШИНЫ, ОПИСАННЫЕ Я. БУТКОВЫМ

Книга вторая

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLVII, № 7, отд. VI, с. 1—13. Сохранилась рукопись рецензии (ИРЛИ, ф. 166, № 1443, лл. 94—103). Расхождения между текстом рукописи и журнальным невелики; в ряде случаев они явно цензурного происхождения (ср. в конце изменение формулировок о бедности как социальном явлении). Печатается по рукописи. Далее в примечаниях указаны существенные отличия журнального текста.

Две книги рассказов Я. Г. Буткова под общим названием «Петербургские вершины» (1845—1846) рассматривались критикой как произведения натуральной школы, посвященные жизни мелкого столичного чиновничества, прозябающего на «чердаках», в верхних этажах доходных петербургских домов (отсюда и название произведения).

В оценке рассказов Буткова Майков разошелся с Белинским, который положительно оценил обе книги. Майков не только сдержанно оценивает чисто литературные достоинства рассказов, подчеркивая присущий им схематизм изображения персонажей и откровенную дидактику, но и осуждает лежащую в основе рассказов социальную тенденцию — недостаток гуманистического подхода к жителям «петербургских вершин», отсутствие современного взгляда на бедность как на главное

препятствие к дальнейшему развитию человечества. По существу социальная концепция рассказов Буткова расценивается как чуждая натуральной школе. По мнению критика, Бутков лишь эксплуатирует в целях, не идущих далее ограниченного буржуазно-либерального подхода, жгучие социальные проблемы современности, «проклятый вопрос» о бедности.

[1] В рукописи далее вычеркнуто: «Если же ответом на заботливость будет то, что автор останется недоволен и теми советами, справедливость которых не в силах опровергнуть,— и тогда критика в выигрыше — автор сам поможет ей в исследовании его личности» (л. 94).

[2] В ОЗ вместо «заглохнуть в томлении бездействия» — «остаться в бездействии».

[3] *Партикулярная пара* — фрачный костюм.

[4] В рукописи далее вычеркнуто: «и посвятить себя служению науке, логической истине...»

[5] Номер из оперы А. Верстовского «Аскольдова могила».

[6] Имеется в виду рецензия Майкова на указанную книгу в № 6 журнала за 1846 г. Термином *оптимизм* там обозначена метафизическая теория, согласно которой в истории одно явление «уравновешивается» другим — теория отрицания постоянного исторического совершенствования, прогресса, развития (см. изд. 1891, с. 500—501).

[7] В рукописи далее вычеркнуто: «и современное искусство».

[8] В ОЗ вместо «невообразимо» — «чрезвычайно».

[9] В тексте ОЗ вместо «ничтожность всех тех мер» было: «слабость многих мер»; вместо: «смешны, а подчас и неблагонамеренны» — «довольно темны вообще»; там же далее сняты слова: «в умственном и нравственном образовании», а вместо: «при отнятии у них» стало просто: «когда у них нет».

[10] *...из каких-нибудь газет, украшающих русскую литературу...*— иронический намек на «Северную пчелу» Булгарина и Греча и «Иллюстрацию» Кукольника.

СТИХОТВОРЕНИЯ ЮЛИИ ЖАДОВСКОЙ

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLVII, № 8, отд. VI, с. 81—86. Сохранился автограф (ИРЛИ, ф. 166, № 1443, лл. 115—120). Печатается по рукописи. Расхождения с журнальным текстом немногочисленны. Наиболее существенные из них отмечены далее в примечаниях. Сравнительно со сдержанными отзывами Белинского на стихи Ю. В. Жадовской рецензия Майкова дает более благожелательную оценку. Противоречия и слабости, характерные для поэтического мировоззрения Жадовской, критик объясняет зависимым положением женщины в современном обществе. Тема необходимости эмансипации женщины, освобождения ее от давле-

ния окружающей среды и влияния романтических «призраков» в рецензии звучит с особою силою. Впоследствии эта же тема найдет развитие в статье Н. А. Добролюбова о Жадовской (1858).

[1] В ОЗ здесь и далее вместо слова «девица» — «госпожа».

[2] В ОЗ отсутствует: «бешеным».

[3] Определение «бессмысленной» в ОЗ отсутствует.

[4] В ОЗ: «пустые великолепные».

[5] В ОЗ отсутствует слово «мильонов».

[6] В ОЗ вместо: «обруганных ими» — «ненавистных им».

[7] Вместо: «не пріізнавать ничего законного вне пределов мира существующего» в ОЗ более сдержанно: «заключить себя в пределы мира существующего».

[8] В ОЗ очевидное цензурное искажение текста. Вместо отрезка, начиная со слов: «кто же и живет» и кончая началом следующего абзаца: «Если справедливо, что цель жизни — жизнь, то», там осталось только: «он-то и живет».

[9] В печатном тексте: «как ни протнвно».

[10] *...в френетическом солении...* Ср. фр. frénetique — бешеный, неистовый.

[11] Курсив в цитате Майкова.

[12] У Майкова в цитате пропуск 5-й и 6-й строк стихотворения:

Ты новые лица увидишь
И новых друзей изберешь.

СТИХОТВОРЕНИЯ А. ПЛЕЩЕЕВА. 1845—1846

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLVIII, № 10, отд. VI, с. 39—43.

Рецензия — самый ранний отклнк в критике на сборник стихотворений Плещеева. В произведениях будущего петрашевца Майков на первый план выдвигает стихи гражданского звучания с отчетливо выраженным протестом против гнета и бесправия, стихи, утверждающие высокое назначение поэта как пророка и проповедника гуманных начал («Сон», «Вперед! без страха и сомненья»). Позже, в 1860-х гг., с этим отзывом Майкова солидаризируются в своих откликах на поэзию Плещеева М. Л. Михайлов и М. Е. Салтыков-Щедрин. На этом основана и высокая оценка Плещеева как «бесспорно первого», после Лермонтова, «нашего поэта в настоящее время». Вместе с тем в рецензии есть и известные иотки иронии, отмечающей склонность молодого поэта к условной романтической фразеологии (ср. отрицательную оценку в статье о стихотворениях Кольцова раннего (1844) стихотворения Плещеева «Могила» как попытки приспособить романтические мотивы к программе «положительной» поэзии).

[1] *Левит* — священнослужитель, прорицатель у древних евреев.

[2] «Сон (Отрывок из неоконченной поэмы)». (1846). Строкою точек отмечен цензурный пропуск части предпоследней и последней строки: «И утесненным вновь/Я возвещать пошел свободу и любовь...»

[3] Стихотворение 1846 г.— Двумя строками точек отмечен цензурный пропуск в первой строфе стихов:

Зарю святого искупленья
Уж в небесах завидел я!

В пятой строфе также подцензурный вариант последней строки, вместо: «Простив безумным палачам».

[4] Из стихотв. А. Григорьева «Нет, не тебе идти со мной» (из сборника «Стнхотворення Аполлона Григорьева» (1846).

[5] Цитируются первая и часть второй строки первой строфы и третья и четвертая строкн третьей строфы стихотв. «Ответ» (1846).

[6] Цитируется седьмая строфа стихотв. «На зов друзей» (1845).

[7] Стихотворение 1846 г.

[8] Включенные в первый поэтический сборник Плещеева шесть переводов из Гейне относятся к ранним, лирико-романтическим произведениям из «Книги песен», лишенным характерной гейневской иронии.

[9] Речь идет о стихотворениях Ф. И. Тютчева.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ РУССКИХ АВТОРОВ
Сочинения Фонвизина

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ РУССКИХ АВТОРОВ
Сочинения Озерова...

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLIX, № 11, отд. VI, с. 1—6.

Рецензия эта — характерный эпизод в борьбе, которая была начата Белинским в «Отечественных записках» против реакционной и отсталой журналистики в середине 1840-х гг. Еще в 1830-х гг. Белинский, поддерживая мыслн Пушкнна о развитии книгоиздательской деятельностн как необходимого условия для дальнейших успехов литературы, резко критнковал тех дворянских литераторов (Шевырев и др.), которые смотрели на пнсательство как на занятия дилетантов, что якобы и обеспечивает независимость таланта от коммерции и ее расчетов (см. статью Белинского 1835 г. «О литературных мнениях „Московского наблюдателя“»). В статье 1845 г. «Общественные науки в России» Майков утверждал, что хотя «печатание и продажа книг есть факт экономическнй, факт матернального благосостояння», но «книга удовлетворяет потребностн нравственной; ценность, на нее вымениваемая, может быть также обращена на удовлетворение нравственной потребности» (изд. 1891, с. 569).

Продолжнл Майков и начатую в «Отечественных записках» Белинским решительную борьбу с «книжным торгашеством», превращавшим

издание книг в спекулятивное предприятие. В рецензии он нападает на «прощелыг, ...наживающих себе капиталы перепечатыванием вечных азбук, негодных хрестоматий, разного рода выписок из официальных изданий, гадательных книжек, глупых и часто вредных сказок и т. п.». Эти удары направлены против журналистов вроде Булгарина и Греча, против поощряемых ими издателей-спекулянтов типа Ольхина, пытавшихся получить себе неблаговидным образом «титла людей *практических*, людей *современных, положительных*».

Противопоставление подобным предпринимателям А. Ф. Смирдина как честного, прогрессивного книгоиздателя имело в эти годы особый смысл. Книжная торговля Смирдина в 1840-е гг. переживала кризис. Причиной этого были, с одной стороны, действия его конкурентов, с другой, предпринятые им издания, не рассчитанные на легкие доходы. К таким именно изданиям относились дешевые издания текстов русских классиков XVIII — начала XIX в., которые Смирдин начал тогда выпускать.

Майков, как и Белинский, безусловно и горячо поддерживает намерение издателя дать русскому читателю недорогие, исправно подготовленные и по возможности полные собрания текстов виднейших писателей предшествующего времени. Характерно, что необходимость таких изданий Майков, подобно Белинскому, связывает с возросшим интересом к историческому изучению русской литературы предшествующей эпохи. Решительно отводя от молодого поколения своего времени обвинения в неуважении к литературным традициям, обвинения, идущие со стороны «старичков», Майков связывает этот интерес к истории, к «изучению постепенного развития человечества» — и в частности к изучению развития русской литературы в послепетровскую эпоху,— с новым поколением. Он полемически противопоставляет мнениям «старичков» утверждение о том, что «изучение истории России и русской литературы началось очень недавно и ожидает деятелей из современного поколения». Эта мысль является ведущей не только для данной рецензии Майкова.

[1] Имеются в виду лицемерные и двусмысленные призывы поддержать пошатнувшееся дело Смирдина со стороны Булгарина и Греча в «Северной пчеле» — с одной стороны, в «Библиотеке для чтения» Сенковского — с другой (см. об этом же в статье В. Г. Белинского о т. III сборника «Сто русских литераторов» (1845).— См. Белинский, т. 7, с. 396—424).

[2] Такие слухи распускали издатели «Северной пчелы».

[3] Цитата из поэмы И. С. Тургенева «Разговор» (реплика Молодого человека).

[4] См. об этом в статье Майкова о «Кратком начертании истории русской литературы» В. Аскоченского.

[5] Майкову выполнить это намерение уже не удалось.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ИЗВЕСТНЕЙШИХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
Выпуск первый. Избранные сочинения М. В. Ломоносова

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLIX, № 11, отд. VI, с. 6—11. Позднее (ОЗ, 1847, т. LI, № 3) в отделе библиографии была помещена также краткая заметка Майкова о выходе в свет тт. II и III Сочинений Ломоносова в издании Смирдина. В ней говорилось: «Прекрасное издание А. Ф. Смирдина продолжается с утешительною быстротою. В январе вышел первый том «Сочинений Ломоносова», в прошлом месяце вышли второй и третий — последний томы. Второй том заключает в себе шесть рассуждений из области естественных наук и изложение оснований металлургии. В третьем томе помещены следующие сочинения: «Краткий российский летописец», «Древняя российская история», «Российская грамматика» и «Риторика». Надеемся в непродолжительном времени представить читателям полную и обстоятельную статью о Ломоносове» (изд. 1891, с. 433). Последнего намерения Майкову уже не удалось осуществить.

Рецензия Майкова выделяется среди других отзывов того времени на сочинения Ломоносова. В ней нашло себе место признание заслуг Ломоносова как филолога с позиций нового направления филологии — сравнительно-исторического языкознания. (Монография К. Аксакова «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка», вышедшая в 1846 г., еще не была известна Майкову.) Грамматику Ломоносова Майков признает стоящей «и теперь... выше общепринятых учебников», не исключая и авторитетных тогда грамматик Н. И. Греча и А. Х. Востокова. «Неотъемлемым достоинством» ее признает он то, что грамматика Ломоносова «во всех существенных случаях» показывает «отличие языка русского от церковнославянского, преимущественно в синтаксическом отношении». Майков пишет о близости грамматического метода Ломоносова к «современным требованиям», то есть к сравнительному методу в языкознании. Особой заслугой Ломоносова-грамматиста Майков считает то, что в характеристике русского языка у него «заключаются постоянные намеки на особенности и отличительные свойства русского языка, иногда даже заимствованные из народного употребления». Именно поэтому критик ставит грамматику Ломоносова выше нормативной грамматики Греча, указывая на узость позиций последней, исключающую «всякую живую, самобытную характерность» народной русской речи. Критик отмечает особенности грамматической системы Ломоносова, сближающие ее с «философией языка», утверждаемой в сравнительной филологии XIX в.

[1] Начальная фраза связывает эту рецензию с предыдущей; в отделе библиографии № 11 ОЗ она непосредственно следовала за рецензией на смирдинские издания сочинений Фонвизина и Озерова.

[2] Ироническое причисление А. И. Тургенева, В. А. Жуковского и А. Ф. Воейкова к «пантеону российских поэтов и прозаиков» намекает на принадлежность их к «карамзинскому направлению». Ср. название

изданного Н. М. Карамзиным в 1801 г. собрания портретов и характеристик русских писателей: «Пантеон российских авторов».

[3] В. А. Жуковскому принадлежали критические статьи «О сатире и сатирах Кантемира» (первоначально в «Вестнике Европы» — №№ 3 и 6 за 1810 г. под названием: «Критический разбор Кантемировых сатир, с предварительным рассуждением о сатире вообще») и «О басне и баснях Крылова» (первоначально в том же журнале — № 9 за 1810 г.).

[4] Здесь иронически поминается А. Ф. Воейков как переводчик «Энеиды» Вергилия и описательной поэмы Ж. Делиля «Сады». В сатире «Об истинном благородстве» (1806) Воейков писал:

Херасков — наш Гомер, воспевший древни брани,
России торжество, падение Казани.

[5] Хрестоматия «Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе» была издана Н. И. Гречем в 1812 г. Его «Учебная книга российской словесности» вышла первым изданием в 1819 г. и неоднократно переиздавалась; «последнее издание» — в 1845 г.

[6] Источник цитаты не установлен.

[7] Второе посмертное издание сочинений М. В. Ломоносова вышло в 3-х книгах под редакцией ректора Славяно-греко-латинской академии епископа Дамаскина (Д. Е. Семенова-Руднева).

[8] Имеется в виду отзыв о Ломоносове как ученом (высокий) и поэте (резкий) в произведении Пушкина, обычно печатаемом под условным названием «Путешествие из Москвы в Петербург» (1834). См.: Пушкин, Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Изд-во АН СССР, 1937—1949, т. 11, 1949, с. 249.

[9] Имеются в виду русские грамматики А. Х. Востокова («краткая» и «пространная» — 1831) и Н. И. Греча («Практическая русская грамматика» — 1827), а также его «Начальные правила русской грамматики» («Краткая русская грамматика», выдержавшая более 10-ти изданий).

[10] Статья Э. И. Губера о Ломоносове — в «Библиотеке для чтения», 1840, т. 39.

[11] Разбор 8-й оды Ломоносова был опубликован А. Ф. Мерзляковым в «Трудах общества любителей российской словесности», ч. VII, 1817.

[12] Разбор В. М. Перевощикова — в «Вестнике Европы» за 1822 г.

[13] «Слово похвальное Ломоносову» акад. В. М. Севергина — в кн.: Сочинения и переводы, издаваемые Российской академией, т. II, 1806.

ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА, ИЛИ МЕРТВЫЕ ДУШИ
Поэма Н. Гоголя. Изд. 2

Впервые — ОЗ, 1846, т. XLIX, № 12, отд. VI, с. 57.

Это полемическая реплика по поводу «Предисловия», которое было приложено Гоголем ко второму изданию первого тома его поэмы.

ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ Н. ГОГОЛЯ

Впервые — ОЗ, 1847, т. L, № 2, отд. VI, с. 69—71. Сохранился автограф (ИРЛИ, ф. 166, № 1449, лл. 214—216). Печатается по рукописи.

Краткая рецензия на книгу Гоголя очень показательна для Майкова. В характерной для него сдержанной, подчеркнуто спокойной манере автор дает здесь по существу принципиально отрицательную оценку книги Гоголя. Критик указывает, что особый интерес книга Гоголя приобретает лишь как психологический документ, как отражение внутренней драмы ее автора, поскольку принятые им реакционные идеи, достаточно неоригинальные, заимствованные из религиозных источников, пришли здесь в очевидное столкновение с его позицией писателя-реалиста, великого живописца действительности. Отказ от анализа статей, вошедших в книгу, признание ее безусловным свидетельством болезненного состояния духа Гоголя, указание на вопиющие противоречия в ее содержании, сочетающем отдельные «мысли чрезвычайно светлые, высказанные необыкновенно сильным и живописным языком» с «множеством натянутых выводов» и «фактов, освещенных ложным светом одностороннего воззрения»,— такова основа этой оценки. Весь полемический заряд рецензии обращен здесь не против Гоголя, а против врагов натуральной школы, которые, как справедливо полагает критик, не преминут воспользоваться «покаянной исповедью» Гоголя для опровержения взгляда на Гоголя как на основоположника нового, реального направления русской литературы. Показательно, что несостоятельность подобных полемических выпадов против натуральной школы, отрицающих ее внутренние связи с реализмом Гоголя, Майков находит в самих «Выбранных местах», в том, как Гоголь «отказывается» здесь от своих произведений. Майков и приводит здесь собственное суждение Гоголя о том, что основным, новым в его творчестве была борьба с пошлостью окружающей его действительности.

Рукопись рецензии показывает, как критик искал и нашел особые средства для такой по условиям цензуры осторожной, но вместе с тем бескомпромиссной оценки гоголевской книги (см. примеч. 1).

[1] Первоначально рецензия начиналась так:

«Нельзя не быть благодарным писателю за его откровенное сознание... Хотя Гоголь и говорит в предисловии, что он выбрал из своей переписки с друзьями «все, что более относится к вопросам, занимающим ныне общество» (стр. 2), однако ж интерес изданной им книги основывается никак не на важности и новизне изложенных в ней истин. Большая часть идей, выраженных в «Выбранных местах», несомненны и известны каждому потому, что большая часть из них вытекают прямо из христианского учения; но по тому же самому она и не заключает в себе ⟨исключительно⟩ принадлежащего самому поэту. Можно интересоваться только тем, в какой мере проникла сь ими душа его. Вырази эти же мысли какой-нибудь ничем не известный человек,— книга его потеряла бы почти всю

свою занимательность. Но известность Гоголя так велика, симпатия русских читателей к этому художнику так могущественна, что не могут они не интересоваться им не только как писателем, но и просто как человеком».

СТО РИСУНКОВ ИЗ СОЧИНЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Впервые — ОЗ, 1847, т. L, № 2, отд. VI, с. 71—88.

Замысел художника А. Агина (при участии гравера Е. Бернардского) дать серию иллюстраций к первому тому «Мертвых душ» встретил живой отклик в журналистике середины 1840-х гг. Особое участие приняли в этом «Отечественные записки». В № 9 за 1846 г. (т. XLVIII, отд. VI, с. 38) редакция извещала читателей о подготовке издания. Рецензия В. Майкова явилась ранним и вместе с тем развернутым отзывом на первую серию рисунков. Помимо своего специального назначения дать оценку издания с художественной точки зрения, определить сильные и слабые стороны как в замысле, так и в его исполнении, эта большая рецензия (а по существу — законченная статья) преследовала более важную цель — характеризовать особенности идейного замысла и стиля поэмы как нового этапа в развитии реалистического художественного метода, показать изобразительную силу Гоголя — живописца действительности. В следующем томе журнала в отделе VIII «Смесь (Внутренние известия)» была помещена заметка о новых рисунках Агина со ссылкой на эту рецензию и с похвалами за новые удачные решения поставленной художником большой темы (автор заметки — близкий друг Майкова Р. Р. Штрандман).

[1] Ср. в гл. VI при характеристике скупца типа Плюшкина: «Тут же в соседстве подвернется помещик, кутящий во всю ширину русской удали и барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь»; о полицмейстере, наведывающемся «в лавки и в гостиный двор, как в собственную квартиру» — см. в гл. VII.

[2] См. в гл. II (характеристика Манилова) это слово как своеобразную доминанту при описании персонажей поэмы: «У всякого есть свой задор» и т. д.

[3] Ср. следующие места: в конце гл. I: «Губернатор об нем (Чичикове) изъяснился, что он благонамеренный человек»; в начале гл. X, когда речь заходит о том, как в связи со слухами «похудели от этих забот и тревог» чиновники города N, упоминается, что «и какой-то Семен Иванович, никогда не называвшийся по фамилии, носивший на указательном пальце перстень, который давал рассматривать дамам, даже и тот похудел» (очевидно, его владелец выдавал перстень за знак причастности к масонам); в гл. VII (сцена в гражданской палате), когда председатель и Чичиков «спросили друг друга о здоровье, оказалось, что у обоих побаливает поясница, что тут же было отнесено к сидячей жизни»; далее

имеется в виду сцена в приемной временной комиссии из «Повести о капитане Копейкине» в ее измененной по цензурным требованиям редакции (первоначально у Гоголя речь шла о «высшей комиссии»).

[4] Инсценировка «Комические сцены из поэмы „Мертвые души"» в петербургском Александринском театре поставлена 9 сентября 1842 г.; автор — Н. И. Куликов.

[5] Описание сада Плюшкина в начале гл. VI.

[6] В тексте некоторые отклонения от пунктуации источника.— *Фарис* (ар.) — всадник, наездник.

[7] Оба отрывка из гл. II — первый выезд Чичикова из города.

[8] Ср. в гл. VIII по возвращении Чичикова с бала после эпизода с Ноздревым: «Главная досада была не на бал, а на то, что случилось ему оборваться, что он вдруг показался пред всеми бог знает в каком виде, что сыграл какую-то странную, двусмысленную роль».

[9] Отдельные детали в описании дороги из начала гл. II.

[10] См. при описании владений Собакевича (гл. V): «два леса: березовый и сосновый, как два крыла, одно темнее, другое светлее, были у ней (деревни.— *Ред.*) справа и слева».

[11] В начале гл. II (въезд в деревню Манилова).

[12] См. сцену осмотра полей Ноздрева — в гл. IV.

[13] С некоторыми пропусками здесь и далее цитируются части описания дороги из гл. XI.

[14] Детали городского и сельского пейзажа, выхваченные из разных мест поэмы: *кирченые* (то есть тесаные) стены изб поминаются при характеристике деревни Собакевича (гл. V); «круглый правильный купол, весь обитый листовым железом, вознесенный... над новою церковью» и «каменный казенный дом... с половиною фальшивых окон» — во вступлении к гл. VI; в описании трактиров объединены детали, относящиеся к залу гостиницы в городе N (гл. I) и к трактиру на столбовой дороге (начало гл. IV); «беседка с... деревянными голубыми колоннами» в поместье Манилова (начало гл. II); барельефчики над окнами городских домов поминаются в начале гл. IX; наконец, о «всяких клетухах, пристроечках и изгородах» речь идет в гл. V (деревня Собакевича).

[15] См. окончание предпоследнего абзаца в гл. V.

[16] Из описания гостиницы и самого города N в гл. I.

[17] См.: «за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок»; там же, через несколько страниц, упомянут «писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире».

[18] Из описания трактира в начале гл. IV.

[19] Из гл. V с небольшими отступлениями от гоголевского текста.

[20] См. примеч. 13 к статье о стихотворениях Кольцова.

[21] Ср. о Коробочке: «вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее» (гл. III); о председателе гражданской палаты — см. примеч. 3.

[22] *Бельфам* (фр. belle femme) — прекрасная дама, красавица.

[23] Измененная часть фразы из вступления к гл. VII (второй абзац).

[24] Из гл. II (первое знакомство Чичикова с Маниловым).

[25] Из гл. XI с некоторыми переменами в гоголевском тексте.

[26] Из гл. XI поэмы.

[27] См. предпоследний абзац гл. I.

[28] *Бель-омы* (от фр. bel homme) — «красавцы-мужчины».

[29] См. последнее предложение в гл. VI.

[30] Из гл. VII с пропусками текста.

[31] Отдельные детали из характеристики Манилова (гл. II) с некоторыми сокращениями.

[32] Из гл. VII; у Гоголя — шуба «в медведях».

[33] См. характеристику Коробочки в конце гл. IX.

[34] Два отрывка из начальных абзацев гл. IV.

[35] О Ноздреве при выходе его к утреннему чаю (конец гл. IV).

[36] См. конец гл. IV; «местная полиция» — капитан-исправник.

[37] «Приметы» Собакевича собраны из разных мест поэмы. Ср. в гл. V: Собакевич «показался весьма похожим на средней величины медведя»; в гл. VII: «этот на диво сформованный помещик»; в гл. V: «взглянул он (Чичиков.—*Ред.*) иа его спину, широкую, как у вятских приземистых лошадей, и на ноги его, походившие на чугунные тумбы, которые ставят на тротуарах».

[38] См. в середине гл. VI.

[39] См. третий абзац гл. I.

[40] Из первого абзаца гл. I с небольшим изменением текста.

[41] См. третий от конца абзац гл. I.

[42] Из гл. IV с некоторыми переменами текста.

[43] Отрывок из гл. II с некоторыми перестановкамн и изменениями текста.

[44] См. реплику слушающих Ноздрева, «нарезавшегося в буфете» (гл. IV; абзац: «Ноздрев был в некотором отношении исторический человек»...).

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И. КРЫЛОВА...

Впервые — ОЗ, 1847, т. L, № 2, отд. VI, с. 88—89.

Рецензия показательна тем, что обращает внимание на ранний период литературной деятельности Крылова-журналиста, издателя сатирических журналов «Почта духов» (1789) и «Зритель» (1792).

[1] Ласковое обозначение Крылова как «дедушки» ведет свое иачало от «Песни в день юбилея И. А. Крылова» П. А. Вяземского (1838), где рефреном была строка:

Здравствуй, дедушка Крылов.

[2] Сатирическая «шутотрагедия» «Трумф» («Подщипа») (1799—1800), направленная против самодержавия и засилья иностранцев при Павле I, не могла быть напечатана по цензурным обстоятельствам.

[3] «Похвальная речь в память моему дедушке», напечатанная Крыловым в журнале «Зритель», представляла сатирическую пародию на погребальную речь — панегирик жестокому помещику-крепостнику.

[4] «Подробнее поговорить» о деятельности Крылова Майкову уже не пришлось.

КУРС ЭСТЕТИКИ, ИЛИ НАУКА ИЗЯЩНОГО

Соч. В. Ф. Гегеля

Впервые — ОЗ, 1847, т. LI, № 4, отд. VI, с. 84—86. Сохранился автограф (ИРЛИ, ф. 166, № 1443, лл. 210—212). Печатается по рукописи.

Слова о намерении посвятить «философии изящного Гегеля» «подробную статью» в отделе «Критики» указывают на то, что Майков предполагал дать сам статью об этом. В т. LIII ОЗ за 1847, отд. V, была действительно помещена статья, содержавшая изложение статьи Фишера «Новейшее деление эстетики» (из «Jahrbücher der Gegenwart» за 1845 г.). В примечании от редакции сказано, что статья принадлежит постороннему редакции автору, обозначенному там инициалами П. В. Высказывались предположения, что автором этой реферативной статьи был П. В. Анненков или В. П. Боткин,— предположение вряд ли законное, поскольку ни Анненкова; ни Боткина нельзя считать лицами, посторонними «Отечественным записках» (см. статью Г. М. Фридлендера в сб.: Русско-европейские литературные связи. М.— Л., 1966, с. 146).

Любопытно, что начало этой статьи, как бы вводящее в ее изложение, повторяет основные замечания рецензии Майкова (критика переделки Бенаром гегелевской «Эстетики»). Это, впрочем, не дает достаточного основания, чтобы приписать всю статью В. Майкову (хотя вероятно его участие как ведущего критика журнала в ее редактировании).

Показателен интерес, который Майков проявлял к эстетическому учению Гегеля. Следует выделить три основных положения рецензии: 1) утверждение неразрывной связи эстетической теории Гегеля с его философской системой; 2) указание, что «великий мыслитель не вполне избавился от эстетических заблуждений своей эпохи» и 3) утверждение, что в «наше время и философия получила дальнейшее развитие» и «эстетические понятия существенно изменились», а эстетическая теория Гегеля — «творение, далеко не современное настоящему моменту и философии и эстетики». Характерно и мнение относительно ясности теоретического изложения Гегеля (особенно в «Курсе эстетики» и в «Философии истории»).

[1] В рукописи цитата из книжки Бенара начиналась иначе: «Мой выбор,— говорит Бенар,— остановился на эстетических лекциях Гегеля.

Этот курс, читанный в Берлинском университете в 1820—1821, 1823, 1826, 1828—1829 годах и изданный Готе, другом и учеником Гегеля»,— и далее следовал сохраненный текст.

[2] Далее в рукописи было начато: «Убеждение наше главным образом основывается на том, что эстетика изложена Гегелем как часть философии».

КУРС ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ МИХАИЛА ЧИСТЯКОВА

Впервые — ОЗ, 1847, т. LIII, № 7, отд. VI, с. 22—24.

В «Отечественных записках» Майков уделял постоянное внимание разбору учебных пособий по истории русской литературы (см. статью о книжке В. Аскоченского), теории словесности, риторике, грамматике (см. замечания в рецензии на издание сочинений Ломоносова; см. также в изд. 1891—рецензии на «Руководство к изучению истории русской литературы» В. Плаксина, на сочинения К. Горегляд-Выласского «О даре слова, или словоизъяснительности», К. Зеленецкого «Исследование о риторике»). Майков подвергал резкой критике господство в этих пособиях устарелых взглядов на литературу и стилистику, попытки эклектически соединить отсталые взгляды на литературу с механически усвоенными обрывками отдельных положений современной литературной критики. Он продолжил в данном случае одну из линий критической деятельности Белинского (см., например, рецензию Белинского (1845) на популярный тогда курс «Общей реторики» Н. Кошанского).

В целом положительный отзыв на «Курс теории словесности» М. Б. Чистякова, товарища Белинского по университету, составляет в этом ряду исключение. Впрочем, в том же томе ОЗ в отделе библиографии № 7 была помещена резко отрицательная рецензия Майкова на другое школьное пособие Чистякова («Практическое руководство к постепенному упражнению в сочинении»; см. ее в изд. 1891, с. 465—473).

[1] *Береговое право* — право приморских жителей присваивать часть спасаемых ими при кораблекрушениях товаров и вещей.

[2] Начальная строка «Песни» И. И. Дмитриева (1794).

[3] См. примеч. 10 к статье «Краткое начертание истории русской литературы...», с. 354.

[4] На «Чтения о словесности. Курс 4» И. И. Давыдова в ОЗ (1843, т. XXIX, № 8) была рецензия А. Д. Галахова.

[5] «Всеобщее начертание теории искусств» К. Ф. Бахмана вышло в переводе М. Б. Чистякова (чч. I—II. М., 1832).— Книга Чистякова «Очерк теории изящной словесности» издана в Петербурге в 1842 г.

[6] Статья В. Гумбольдта «О „Германе и Доротее“ Гете», одна из основных его работ по эстетике, появилась в 1799 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СТАТЬИ ИЗ ВЫП. 1 «КАРМАННОГО СЛОВАРЯ ИНОСТРАННЫХ СЛОВ»

«Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый Н. Кириловым», выпуск 1, вышел в Петербурге в апреле 1845 г. Первый выпуск заключал слова от *А* до *Мариоттова трубка.* Вся основная работа по составлению и редактированию первого выпуска была проделана В. Н. Майковым. Об этом свидетельствовал брат его А. Н. Майков в письме к П. А. Висковатову (см.: Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1922, с. 266—271; также в сб.: Петрашевцы. Л., 1926, т. 1, с. 21—22). Во вводной статье к изд. 1891 об этом говорилось так: «В. Майкову принадлежал главный труд иад первым выпуском «Словаря»: он был его редактором и автором важнейшнх, руководящих статей в этом выпуске; остальные написаны товарищем В. Майкова по университету, даровитым Р. Р. Штрандманом» (с. XVII). Других, более конкретиых указаний об авторстве статей в этом выпуске нет, кроме прямого утверждения в том же источннке, что статья «Анализ и Синтез» принадлежала В. Майкову. Однако можно по ряду совпаденнй с мыслями и положениями журнальных статей В. Майкова, по характерной принятой им терминологни и по стилю выражения счнтать, что н остальные приводимые намн здесь статьи также составлены им. Одиако поскольку прямые данные об этом отсутствуют, а совпадения в содержаинн и стнле не могут служнть достаточным доказательством авторства, мы помещаем их в качестве приложений к основному составу издания.

Статьи выпуска 1 словаря получили высокую оценку н признание со стороны передовой критикн 1840-х гг. и несомненно оказали сильное влияние на читателей. Белинский в заметке, опубликованной в «Отечественных записках» сразу же по выходе выпуска, писал: «Мы тем более рады ему, что он составлен умно, с знаннем дела, словом, столько удовлетворителен, сколько от первого опыта и ожидать нельзя... Этот словарь, как первый опыт,... превосходен. Когда он выйдет вполне, мы еще скажем о нем несколько слов; а пока советуем запасаться им всем и каждому» (Белинский, т. 7, с. 565). В статье «Русская литература в 1845 году» он вновь особо отметил словарь в числе «беллетристическнх сочинений дельного содержания» (Белинский, т. 8, с. 28). Позднее Герцен, который, отправляясь в 1847 г. в Париж, захватил, по сохранившимся свидетельствам, словарь с собой и показывал его своим друзьям, вспоминал в «Былом и думах»: «Петрашевцы ринулись горячо и смело на деятельность н удивили всю Россию «Словарем иностранных слов» (Герцен А. И. Собр. соч., М., 1956, т. 10, с. 344).

Второй выпуск словаря *(Мариоттова трубка — Орден мальтийский)* был составлен М. В. Буташевичем-Петрашевским, отпечатан в апреле 1846 г., но выпуск в свет его был Петербургским цензурным комитетом

задержан, а затем почти весь тираж сожжен. Выпуск 1 также был отнесен к числу запрещенных книг.

Текст вып. 2 полностью воспроизведен в кн.: Философские и общественно-политические произведения петрашевцев, М., 1953, с. 123—358.

Преследование первого выпуска началось позднее. Этим занялся пресловутый «Комитет 2 апреля», учрежденный в 1848 г. для борьбы с революционными идеями. Представление на «высочайшее благоусмотрение» было сделано комитетом в ноябре 1849 г. О первом выпуске здесь говорилось: «По тщательном рассмотрении означенной книжки Комитет не мог не признать в ней направления не только двусмысленного, но и прямо предосудительного». Комитет видел в словаре явное намерение «развивать такие идеи и понятия, которые у нас могли бы повести к одним лишь вредным последствиям». Указывались статьи и непосредственно толкующие такие понятия, как *Авторитет, Анархия, Демократия, Деспотизм, Конституция,* и статьи другого рода, как будто бы не касающиеся политических тем. Среди таких «неблагонамеренных статей» назывались и статьи: *Анализ, Идеал, Идиллия, Ландшафтная живопись* и др. (см. Малеин А. И. и Берков П. Н. Материалы для истории «Карманного словаря иностранных слов» Н. Кирилова.— Труды Института книги, документа, письма, III. Статьи по истории энциклопедий, ч. 2. Л., 1934; см. также Добровольский Л. М. Запрещенная книга в России. 1825—1904. М., 1962, с. 43—45; здесь дана подробная библиография).

[1] Первоначально составители словаря предполагали дать в приложении к нему «Энциклопедию наук» — статьи об отдельных научных дисциплинах в их историческом развитни.

[2] Намек на М. П. Погодина и его книгу «Год за границей» — см. примеч. 21 к статье «Нечто о русской литературе в 1846 году».

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

---

* Курсивом выделены страницы примечаний.

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ, СБОРНИКОВ И АЛЬМАНАХОВ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Майков В.

М 14 Литературная критика /Сост., подгот. текста, вступ. статья, примеч. Ю. С. Сорокина.— Л.: Худож. лит., 1985.—408 с., ил., 1 л. портр.— (Рус. лит. критика).

Собрание произведений видного русского критика и публициста Валериана Николаевича Майкова (1823—1847) включает основные литературно-критические статьи и рецензии, опубликованные им в журналах 1840-х годов.

М $\frac{4603010101\text{-}081}{028(01)\text{-}85}$ 229-85 ББК 83.3Р1

Валериан Николаевич Майков

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

СТАТЬИ
РЕЦЕНЗИИ

Составитель *Юрий Сергеевич Сорокин*

Редактор *Р. Белло*
Художественный редактор *Р. Чумаков*
Технический редактор *Н. Литвина*
Корректор *А. Борисенкова*

ИБ № 3794

Сдано в набор 07.05.85. Подписано в печать 01.10.85. Формат 84×108[1]/32. Бумага тип. № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 21,42+ +вкл.+альбом 0,47=21,89. Усл. кр.-отт. 21,89. Уч.-изд. л. 24,70+1 вкл.+альбом=25,27. Тираж 20 000 экз. Изд. № ЛIX—97. Заказ № 1916. Цена 1 р. 20 к.
Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», Ленинградское отделение. 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28.
Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.